

C. M. PHILLIMORE

STUDI.

LETTERATURA ITALIANA

VOLGARIZZATI



113

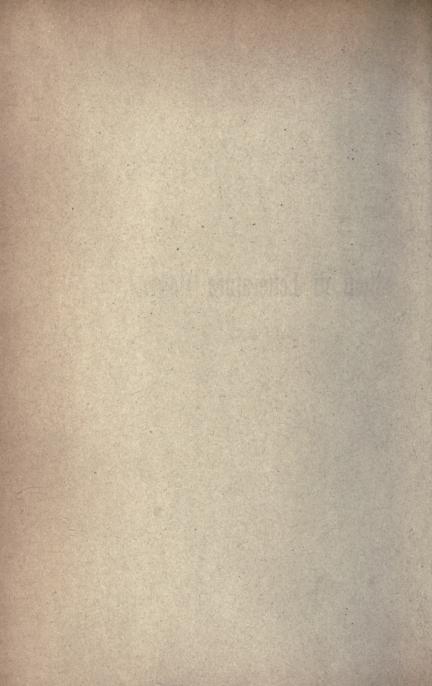


Presented By hiss C. b. Rilling









Studi di Letteratura Italiana

L1.H P5565st · It

CATERINA MARY PHILLIMORE

(AUTRICE DELLA " VITA DI FRATE ANGELICO", ETC.)

STUDI DI LETTERATURA ITALIANA

CLASSICA E MODERNA

TRADUZIONE DALL'INGLESE

DI

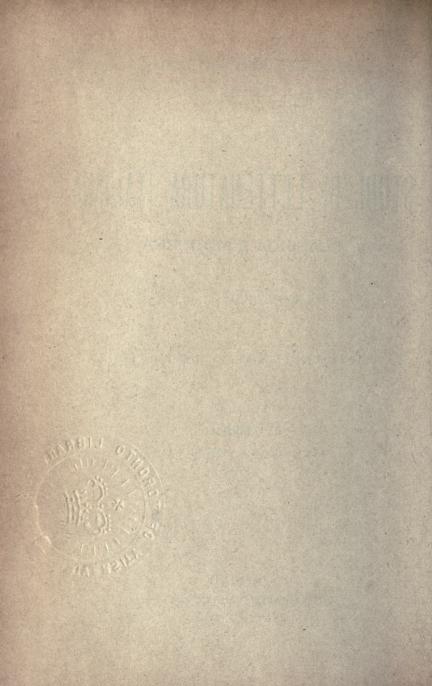
ROSMUNDA TONINI

II.ª Edizione

RIVEDUTA E CORRETTA

RIMINI TIPOGRAFIA MALATESTIANA — 1900 —

444619.



ENRICHETTA CAETANI

DUCHESSA DI SERMONETA

E

ALLA ONORATA MEMORIA DEL SUO CONSORTE

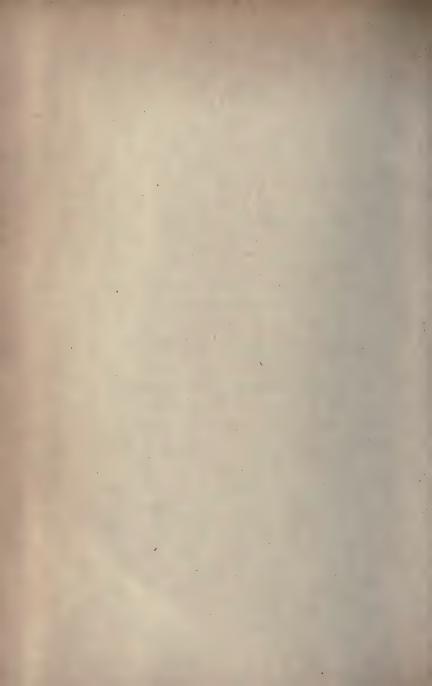
DON MICHELANGELO CAETANI

DUCA DI SERMONETA

QUESTI STUDI DEDICA LA SCRITTRICE

CON REVERENZA GRATITUDINE ED AFFETTO.

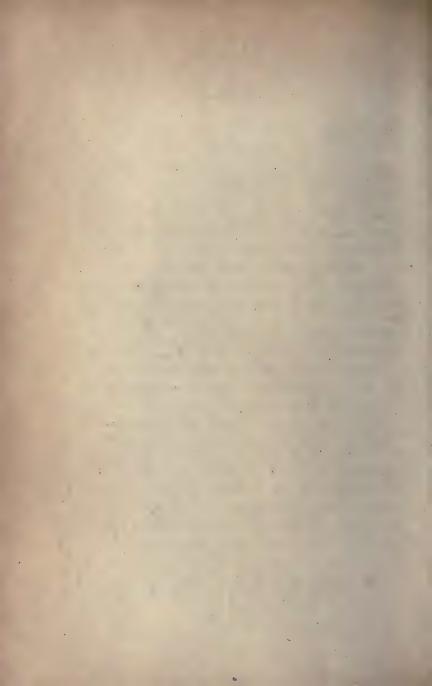
« Or va, che un sol volere e d'ambedue : Tu duca, tu signore e tu maestro » INF: C. II. 139-140



Questi saggi scritti in Inghilterra per gli Inglesi ed ora tradotti con tanta valentia in italiano, non devono apparire nella forma di un lavoro consecutivo in Italia, senza alcune parole di spiegazione e di giustificazione.

I soggetti di questi Saggi, mentre allettavano grandemente la scrittrice, furono di quando in quando pubblicati sotto la forma di articoli nei giornali, più coll' intenzione di promuovere lo studio dei grandi originali che li ispirarono, che con qualsiasi idea di avvicinarvicisi dal lato critico.

Questo atteggiamento solo perdonabile in Inghilterra pel motivo già addotto, apparirebbe in Italia insufficiente presunzione. La scrittrice è pertanto ansiosa di porgere una giustificazione e spiegazione alla prima pagina del tradotto lavoro, assicurando il cortese lettore che questi Saggi appaiono ora in lingua italiana che tanto bene vi s'adatta, solo per provare all'Italia che l'Inghilterra non è meno sensibile alla gloria della letteratura di essa, che alle naturali bellezze della medesima.



PREFAZIONE

Questi Saggi che formano il presente volume sono stati ristampati, con aggiunte, togliendoli da vari giornali e riviste ove furono dapprima pubblicati. (1)

Essi non sono altro che studi ed abbozzi di pensieri, i quali potranno forse dimostrare quanti ricchi tesori rimangono ancora a raccogliersi dalla gloriosa pagina della letteratura italiana, giacchè per lo studioso non cesserà mai l'irresistibile potenza di essa. Non offuscata dal volgere dei secoli essa rimane tanto fulgida, quanto i dorati fondi delle pitture di frate Angelico, se in effetto non può dirsi che essa raccolga da ogni successiva età un maggior lustro, come il lucente mosaico di San Miniato, divenuto più pastoso pel tramonto di 800 anni.

L'immaginazione che si è fermata riverentemente maravigliata innanzi al sublime concetto della « Divina Comedia, » può in seguito trasportarsi nei dolci versi del Petrarca, la cui impareggiabile fedeltà avrebbe solo bastato a creare l'età romantica, se questa non avesse già avuto altra origine. Finalmente, accesa di divino entusiasmo, è portata dal-Tasso, il poeta e cavaliere Cristiano, a seguire tutta la cavalleria d'Europa per prostrarsi innanzi al sepolcro di Cristo.

⁽¹⁾ The st. Paul's Magazine, Macmillan's Magazine, The Church Quarterly Review, The Edimburgh Review.

Quando poi il dramma italiano ebbe provveduto in tutte le svariate sue forme ad un molteplice godimento l'occhio e l'orecchio, pienamente appagati, potevano cercare riposo nella luce velata e nella calma solenne delle vaste Biblioteche, nelle quali stava custodito tutto lo scibile dell' umana dottrina aspettando che il famoso giorno della stampa lo spargesse per tutto il mondo.

Ivi in quel profondo silenzio sono i manoscritti allineati nelle pareti; e le fulgide pagine di alcuni messali miniati forse da frate Angelico, o dal Francia, gelosamente difesi dai guasti del tempo, rimangono come taciti testimoni della verità che « Il lavoro è il premio stabilito dalla divinità sopra ogni pregevole cosa ».

Che importa se col succedersi dei secoli la polvere si è accumulata sui dimenticati volumi? Che importa se le mani che li hanno scritti sono già da lungo tempo in polvere nella tomba? Ma questa polvere non si rianimerà e non rinasceranno i soliti entusiasmi che avevano in vita. all'avvicinarsi della libertà della « Patria terra »?

Ah si! E non fu sempre questo il gradito tema della poesia italiana, la quale fu ognora onnipotente ad innalzare i pensieri e ad avvivare la penna dei figli d'Italia? I quali l'uno dopo l'altro hanno versato nelle loro instancabili canzoni patriottiche le profonde loro aspirazioni, non tralasciando che nell' ora della vittoria in cui la spada veniva rimessa nel fodero deponendo la stanca penna dopo aver cantato la canzone del trionfo.

« Deh fossi tu men bella! » Questo è il lamento dei secoli passati, e più non conviene ai nostri giorni. Ora che ciascuno Stato d'Italia ha collocata la particolare sua gemma nel cerchio della corona della Libertà, arricchita da ogni naturale bellezza, adorna di tutti i tesori dell'arte e della letteratura, possa finalmente la bella Italia regnare « dall'alpi al mar ».

Se vi sono alcune anime dappoco le quali non hanno saputo apprezzare le bellezze d'Italia, di certo non sono quelle che hanno studiato e pregiato la sua letteratura. Per queste ultime il più sublime momento della loro vita dev'essere quando giunge l'istante di percorrere quelle vie da Dante stesso percorse e toccare la pietra su cui egli soleva sedere smarrito nei suoi pensieri contemplando l'amato suo « San Giovanni » il « fonte del mio Battesimo, » dove ohimè! per la crudeltà del suo destino egli non doveva mai « prendere il cappello. »

Tutto all'intorno, fra immutabili bellezze, giacciono le scene sopra le quali i suoi occhi solevano fermarsi, i dolci purpurei contorni delle montagne, le acque dell'Arno che precipitano ora verdi per la neve degli Appennini, ora irraggiate da tutti i colori del variato cielo, « E cento miglia di corso nol sazia ». (1); la molle rugiada del mattino, il « dolce color d'oriental « zaffiro, che s'acccoglieva nel sereno aspetto. « Dell'aër puro... » (2) I bianchi « buoi che vanno a giogo » (4) che vengono giù da San Miniato mentre codono le ombre della sera e i contorni del Duomo,

⁽t) purg: XIV 1. 18

⁽²⁾ idem. I. 13

⁽³⁾ idem. XII I

del Campanile, di palazzo Vecchio, e di Santa Croce si vestono di variopinti colori, di porpora, di paonazzo e d'oro, finchè il sole si tuffa a un tratto nell'ultimo azzurro dell'orizzonte e il crepuscolo abbassa la sua grigia cortina, celando in tal modo la beltà della scena; allora, si direbbe, che in mezzo al volgere di moltissimi secoli giunga l'eco della

> « squilla di lontano Che paia il giorno pianger che si more ».[1]

Se dunque questi pochi studi riusciranno abbastanza piacevoli da indurre altri studiosi a far ricerche da sè stessi nella medesima inesauribile miniera di tesori letterarii, non saranno stati scritti invano.

È d'uopo soltanto aggiungere che le traduzioni delle poesie che portano le iniziali R. P. furono scritte dal Right Honorable Sir Robert Phillimore, (2) ed è ripensando alla giudiziosa sua critica, nella prima revisione di questi Saggi che deriva alla scrittrice il coraggio necessario per farli di nuovo

"Uscir dal bosco e gir infra la gente" [3]

CATERINA MARIA PHILLIMORE.

THE COPPICE, HEMLEY-ON-THAMES

Novembre 1886

^[1] idem. VIII - 6

^[2] Padre della scrittrice - Giudice, giureconsulto e celebre letterato inglese. n. 1810 m. 1885. [N. d. T.]

^{[3] «} Rime del Petrarca » Canzone XXVII

INDICE

I. — THE "PARADISO,, DI DANTE. ABBOZZO	PAG.	. 1
II SAGGIO SULLA VITA, SUI TEMPI E SULLE		
OPERE DI FRANCESCO PETRARCA, Par-		
te I., II.,	*	27
III TORQUATO TASSO; SUA VITA ED OPERE.		
PARTE I., II	*	84
IV I PRIMI GRANDI STAMPATORI E I MECE-		
NATI DELLA STAMPA IN ITALIA. Par-		
te I., II	*	135
V IL DRAMMA ITALIANO. Parte I., II., III.,	•	
IV., V	*	184
VI MANZONI. ABBOZZO		339
VII ALEARDO ALEARDI	*	364
VIII. — IL CONTE ARRIVABENE	*	410
IX EDUARDO FUSCO	*	439

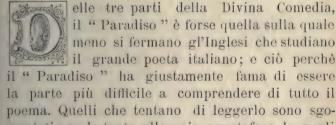


STUDI DI LETTERATURA ITALIANA

" IL PARADISO" DI DANTE

ABBOZZO

"Qual alto seggio
T'abbia assegnato Dio ne le sue glorie,
Alighiero, non so. So che la tua
Italia, ti locò nel più sublime,
So ch'Ella sempre t'obbliò nei giorni
De la viltà; ma ai di de la speranza
Legge il tuo libro; e ormai più non t'oblia." [1]



mentati per le tante allegorie e metafore, le quali frequentemente usate rendono il lavoro da cima a fondo oscuro quasi in ogni linea, per l'ordinamento delle celestiali sfere secondo il sistema tolemaico non più riconosciuto, e, sopra tutto, dalle

^[1] Aleardo Aleardi p. 119.

teologiche e filosofiche dimostrazioni, le quali, se possono essere ammesse, non sono però interamente libere dallo scolasticismo prevalente nel decimoterzo e decimoquarto secolo.

Queste sembrano essere le ragioni per che il " Paradiso" considerato da critici italiani come il più grande sforzo della mente di Dante, sia cosi poco apprezzato dagli stranieri.

Ad eccezione del Carv le cui traduzioni e note sono da tutti riguardate egualmente buone per l'intero poema, i commentatori inglesi della Divina comedia lo confermano, poichė dopo aver esaminato nella più dotta ed elaborata maniera l' "Inferno" e il "Purgatorio" fanno appena menzione del "Paradiso," e così ne viene l'idea che questo sia inferiore aile precedenti Cantiche del Poema.

Per addurre un esempio di tal peso da non avere poi mestieri di citarne altri, Lord Macaulay nelle sue " Critiche sui principali scrittori italiani" additando i più splendidi passi di questi, si ferma a rilevare la bellezza dello stile, l'unità e coerenza del Poema, le minute particolarità e potenti descrizioni; ma soltanto rispetto all'Inferno e al Purgatorio. Quando si viene al Paradiso egli se ne sbriga con poche righe; " ma fra i beatificati (Dante) appare come uno che non ha nulla di comune con essi, come uno che è inetto a comprendere, non soltanto i gradi, ma la natura del loro godimento. " E più oltre, " Quando noi leggiamo Dante, il poeta sparisce: noi stiamo ascoltando l'uomo che è ritornato " dalla valle dei tenebrosi abissi: e ci sembra di vedere gli

occhi dilatati per l'orrore, di udire il raccapricciante accento con cui egli esprime il suo pauroso racconto. " (1)

D'altra parte non è fatta alcuna menzione della maravigliosa pittura presentataci da Dante: cioè le sfere dell'eterna felicità, le incessanti canzoni di lode, la celestiale speranza, la benedetta consolazione, delle quali egli parla nel "Paradiso" cui i critici italiani, nella loro ardente ammirazione dichiarano essere come un saggio delle gioie del vero Paradiso.

L'oggetto di queste carte è tentare di rimuovere alcune di quelle difficoltà che s'incontrano nello studio del "Paradiso" e dare, se fosse possibile, una scorta per rintracciare il senso delle allegorie che si nascondono nel poema, e così guidare il lettore a gustarne le molteplici bellezze.

Si può anche addurre a scusa di questo debole abbozzo, che realmente pochi possono studiare l'immortale Poeta senza desiderare di aggiungere per piccola che possa essere — la propria cooperazione al durevole monumento di gloria che sempre s'ingrandisce, a chi può dividere con Shakspeare la sua eredità di fama.

Tale è il doppio fine proposto da un saggio che ha preso per norma i migliori scrittori e commentatori italiani su tale soggetto. Fra questi tiene il primo posto " siccome Sire " (2) il defunto Duca di Sermoneta, al quale i suoi Dantofili concittadini

⁽¹⁾ The Miscellanous Writings of Lord Macaulay, vol. 1.° pp. 62. 63.

⁽²⁾ Inf: c, IV. 1, 87,

hanno unanimemente conferito il titolo di "Nestore dei moderni Dantisti".

In nessun luogo può questo titolo apparir meglio dato di quanto vien conferito nella "Sala della Palombella" in Roma ove usci dai suoi labbri l'interpretazione del Paradiso e come dice nel Purgatorio.

> " Facesti come quei che va di notte, Che porta il lume dietro, e sè non giova, Ma dopo sè fa le persone dotte; " (1)

e nella oscura notte della sua cecità, il Duca, che sapeva a memoria quasi l'intero poema, spandeva raggi di luce i quali rivelavano ogni nascosta profondità degli intendimenti e delle parole dell'autore, vedendo e dicendo:

" Of things invisibible to mortal sight" (2)

Questa interpretazione non fu dato a tutti di udirla, ma tutti possono studiare da loro stessi le sue "Tavole Topografiche" lavoro di un precedente periodo della sua vita, prima che la terribile disgrazia della cecità troncasse la sua carriera d'artista.

"Non è possibile" dice il De Witte scrivendo di queste Tavole, "porre con maggiore chiarezza e precisione avanti lo sguardo del lettore la fabbrica dell'universo, come fu ideata da Dante, per la scena del suo poema. (3)

Il duca fu anche autore di una Dissertazione

⁽¹⁾ Purg. c. XXII. 1, 67-69.

^{(2) &}quot; D'invisibili cose a mortal vista".

⁽³⁾ Carteggio Dantesco p. 41

intitolata "Tre Chiose sulla divina Comedia di Dante intorno a tre punti contrastati della medesima." Questa dissertazione produsse in Italia una grande impressione tanto per il merito delle maravigliose ed erudite sue osservazioni, quanto per la trasparenza e purità dello stile. (1)

"Oltre a questi lavori da me eseguiti," scrive il duca, " per giovare alla letteratura di Dante e non per mia rinomanza," (2) ma che conseguivano, senza dubbio ambo gl'intenti, noi possiamo volgerci alla stessa sua corrispondenza dantesca con altri egualmente ben noti commentatori, come il De Witte, il Giuliani, il De Gubernatis, Carlo Troya, il Trevisani, il Ranieri, Alessandro Torri, etc.

Non è necessario entrare nelle molte, concise ed intricate ossservazioni sul gran tema discusso in quelle pagine, ma v'è una considerazione fatta dal Nestore dei Dantisti, la quale non dovrebbe essere trascurata da quelli che studiano la Divina Comedia.

Con opportuna illustrazione il Duca cita il passo dell' "Inferno" ove il Signore di Altaforte, tenendo in mano la distaccata sua testa:

"Di se faceva a se stesso lucerna;"
INF. XXVIII L. 124

⁽¹⁾ La terza delle "Tre Chiose" fu giudicata fosse "Il Commento Trionfale" perchè rivelava una particolare affinità di sentimento artistico fra il commentatore e il suo soggetto. Essa trattava delle "Allegorie dell'Aquila dell'Impero" Par. XVIII. 76 e segg; e ne dava una spiegazione additando le similitudini fra il Gothic M, il Fiorentino Lily, e l'Aquila Imperiale, "la quale, fin allora, non era venuta in mente a nessuno dei molti commentatori della "Divina Comedia."

⁽²⁾ Carteggio Dantesco p. 57

e continua a dire; "La prima e migliore autorità da citarsi nell'interpretazione della Divina Comedia è lo stesso Dante, ovvero lo stesso suo poema o gli altri suoi autentici lavori. Fra questi io non posso comprendere, come mai sia sorto il dubbio sull'autenticità della sua Epistola a Can Grande, giacchè chi poteva possibilmente aver inventato o portata la frode su di un tale passo?

Se alcuno accoglie ancora questo dubbio, da parte mia mi domando se mai ha capito una riga di Dante, e di questi ve ne sono non pochi ai nostri giorni. " (1)

Tale è il senso dell'ultima e più elevata delle pubbliche interpretazioni della Divina Comedia tenuta nella sala della Palombella in Roma nel 1882, cinque secoli e mezzo dopo che l'autore riposava nella tomba dell'esiglio, e la stessa introduzione dello studio del "Paradiso" fu affidata a Filippo Villani, il quale succedette al Boccaccio nell'ufficio di pubblico lettore della Divina Comedia mezzo secolo dopo che il mondo era stato sorpreso della sua apparizione.

Il giudizio si porta particolarmente sullo studio del "Paradiso" perchè esso è la parte del Poema dedicata a Can Grande della Scala a ragione della sua preminenza, nell'opinione di Dante, sugli altri potentati d'Italia; perchè è la più sublime cantica della Divina Comedia, il più nobile sforzo del genio dell'autore, il solo conveniente riconoscimento alla "cortesia del gran Lombardo"

⁽¹⁾ Carteggio Dantesco p. p. 56,57

che gli porgeva il primo rifugio e protezione nel suo esilio. (1)

"Adunque," scrive Dante in questa epistola "espongo i sensi della mia gratitudine ai molti benefizi conferitimi, per i quali io riguardai attentamente e più volte quelle coserelle che avessi potuto donarvi, cercando per voi la più degna e la più grata. Nè alla stessa preminenza vostra ritrovai cosa più confacevole, che quella sublime cantica della Comedia la quale è decorata del titolo del "Paradiso" e questa con la presente epistola, come con propria epigrafe dedicata, a voi intitolo, a voi offro, a voi finalmente raccomando." (2)

Questa importante lettera dimostra ed addita i legami che uniscono al "Paradiso" le due precedenti parti della Divina Comedia, perchè il poema è formato sopra un piano di perfetta simmetria e un unico pensiero dal principio alla fine fra loro concatenati. Deve dunque tenersi a mente che fra una varietà di minori allegorie, le due principali interpretazioni che si possono dare al poema sono queste: 1.º Politica, ovvero come Dante stesso la chiama Istorica del tempo; ed essa è invero una narrazione autobiografica di avvenimenti storici del tempo di Dante (1265-1321) e principalmente di quelli del suo proprio paese, ma che comprendono anche quelli di altre nazioni, in quanto coteste erano collegate coll'Italia, con frequenti allusioni alla Storia Antica e a quella

⁽¹⁾ Pur. XVII, 69

⁽²⁾ Il " Convito" di Dante e le Epistole p. 611

del Medio Evo fino al suo tempo. Questo è il primo aspetto che il poema presenta al lettore.

2.º Morale. L' "Inferno" e il "Paradiso," secondo l'intenzione del poeta, erano proposti come rappresentazioni della vita attiva dell'uomo. Seguendo Dante fin dal principio l'allegoria, dimostra che l'essere umano, ossia l'uomo, dotato della facoltà del ragionamento, delle forze mentali e fisiche e del potere del libero arbitrio, avendo perduto la sua via nella foresta delle umane passioni, invano tenta di fuggire da loro, e salire l'erta della Virtu perchè ne è impedito specialmente dai tre vizi; - invidia, avarizia, e superbia. Tutto ciò è narrato nel primo canto dell' "Inferno." Così egli è ripetutamente respinto nei suoi tentativi: si che è presso ad abbandonare per disperazione l'impresa; quando Virgilio, rappresentante la morale filosofia gli appare. Virgilio libera Dante nel bosco: e perchè questi erasi tanto allontanato dalla virtù da essere necessario palesargli le terribili conseguenze del vizio, lo conduce giù nell'abisso dell'Inferno, nel quale gli mostra le certe pene che attendono ogni delitto. Virgilio è il simbolo dell'umana ragione che, dirigendo la libertà del volere, addita all'uomo la ruina che gli deriverebbe dalla soddisfazione degli umani appetiti e passioni.

Nel "Purgatorio" Virgilio conduce Dante su per una ripida e penosa salita; ardua nel principio ma che diventa gradatamente più agevole ai confini della sommità del Paradiso Terrestre. Questa filosofia morale o ragionamento, esercita il suo potere sulla mente dell'uomo in un'altra maniera

col desiderio del bene; mostrandogli che per ottenere questo bene egli deve frenare le malvagie sue inclinazioni e correggere i suoi difetti; e questo sebbene difficile e penoso sul principo, diviene poi gradatamente facile, sino a che finalmente egli trova che " le vie son vie di gioia, e tutti i suoi sentieri son di pace. "Siccome l'" Inferno " e il " Purgatorio " rappresentano allegoricamente la vita attiva dell'uomo, così il " Paradiso "rappresenterebbe la vita contemplativa, il riposo che l'anima deve trovare in Dio, per usare questa bellissima espressione dello stesso Dante,-" Nel vero in che si queta ogn'intelletto." (1) Dante prende per sua guida in Paradiso Beatrice, la donna ch'egli amò appassionatamente quand'era sulla terra, e in cui onore scrisse la Divina Comedia; perchè, come dice egli stesso, " spero dire di lei quello che mai non fu detto d'alcuna. " Per rendere dunque ad essa debitamente onore egli l'ha allegoricamente rappresentata nella " Scienza Divina" o Teologia, attribuendole ogni celestiale sapienza. Siccome la filosofia morale applicata alla mente dell'uomo non può estendersi oltre a certi confini, ma deve dar luogo ad un più alto sapere - vale a dire la Teologia -; così Virgilio, non potendo accompagnare Dante oltre i due primi stadi del suo viaggio, deve cedere il suo ufficio di guida a Beatrice per preparare la mente di Dante alla giusta stima delle glorie del Paradiso. — Con tutta la penetrazione e la sottigliezza di una mente italiana Dante scorge che

⁽¹⁾ Paradiso XXVIII. l. 108

soltanto a poco a poco può raggiungere la sommità della perfezione. Così con la stessa arte che lo conduce a discendere gradatamente in mezzo ai peggiori vizi della razza umana nei posti assegnati per le loro punizioni, fino a raggiungere in fondo all'abisso l'Autore dei nostri mali; così avendo previamente purificata la sua mente da tutte le materiali corruzioni, nel purificante fuoco del Purgatorio, con un' anima che possiede attive e contemplative facoltà, colla Scienza per scala, con la Teologia per guida, egli passa di sfera in sfera nel suo Paradiso, sino a che raggiunge finalmente la sommità della perfezione, le " bellezze di quella santità, " nelle quali con tutto il fervore di uno spirito profondamente religioso egli desidera onorare la visione della Divina Gloria, -

> "All'alta fantasia qui mancò possa; Ma già volgeva il mio disire e il *velle*, Si come ruota che igualmente è mossa, L'Amor che muove il sole e l'altre stelle. [1]

L'aspetto del poema nel "Paradiso" è la preponderanza religiosa sulla politica e istorica; ma è impossibile, e sarebbe davvero un errore, tentare di definire chiaramente dove l'una comincia e l'altra termina, essendo esse così strettamente intrecciate, che spesso sono interamente immedesimate le une colle altre. Tuttavia, ad eccezione dei tre Canti che Dante dedica alle notizie storiche del suo antenato Cacciaguida e di uno o due altri

⁽¹⁾ Par: XXXIII. 1' 142-145

episodi, il "Paradiso" fedele alla allegoria che vuol rappresentare, contiene, per la maggior parte, profonde dissertazioni sulla teologia e filosofia.

Era questo destinato per le menti di persone più riflessive che non hanno bisogno degli eccitanti eventi dell' " Inferno" e del " Purgatorio " con l'importanza storica a loro unita; perchè Dante stesso annuncia nel principio del suo poema nel figurato linguaggio che amava adoperare, ed avvisa precedentemente il negligente e superficiale lettore di non tentare in tal modo di capire questa parte della Divina Comedia: -

> " O voi che siete in piccioletta barca, Desiderosi d'ascoltar, seguiti Dietro al mio legno che cantando varca, Tornate a riveder li vostri liti. Non vi mettete in pelago, che forse Perdendo me, rimarreste smarriti.

Voi altri pochi che drizzaste il collo Per tempo al pan degli angeli, del quale Vivesi qui, ma non sen vien satollo, Metter potete ben per l'alto sale Vostro navigio, servando mio solco Dinanzi all'acqua che ritorna eguale." (1)

A questo ultimo ordine di studiosi, e più specialmente a quelli che considerano le due scienze, filosofia e teologia, soltanto come due differenti metodi per arrivare alla medesima conclusione, o due differenti strade per raggiungere uno stesso fine, il "Paradiso" offrirà sempre alimento per

^[1] Par. c. II.

meditazioni del più alto ordine. E qui la rara moderazione che l'autore spiega, mantenendosi entro il limite della capacità umana, è degna di particolare osservazione. Rispettando la profonda natura del suo soggetto, egli non tenta di penetrare entro la nascosta materia o procurare di comprendere ciò che è a bella posta velato ai nostri occhi. -- Non ostante egli deliberava che il poema dovesse racchiudere tutte le scienze del suo tempo, e per ciò lo fondava sui tre sistemi, filosofia, teologia, e astronomia, dei quali esso poema si propone essere l'esposizione. Rispetto alla filosofia tanto naturale quanto morale era studiata nelle scuole di quel tempo soltanto quella di Aristotele. Dante fu da prima istruito in essa dal suo maestro Brunetto Latini; prosegui di poi questi studi nelle scuole di Bologna, non cessando mai di ampliarli durante i lunghi anni del suo esilio. I frutti delle immense sue indagini appariscono nella "Divina Comedia, " ma principalmente nelle due prime parti; nel " Paradiso " però, la filosofia a mano mano sparisce, e piuttosto vi prende il sopravvento la teologia, naturale risultamento dei suoi insegnamenti, e, quest'ultima scienza più elevata, trova il suo più esteso campo e raggiunge il suo pieno sviluppo. Dante si ferma sulle grandi verità della religione cristiana — la creazione, la caduta del l'uomo, l'Incarnazione, la Redenzione, e infine la Risurrezione del corpo; egli ragiona su loro con una accuratezza e profondità di pensiero, che indusse il dotto Salvini, nella sua lettera al Redi. farne il seguente elogio: -

"Se volete saper la vita mia, Studiando io sto lungi da tutti gli uomini; Ed ho imparato più Teologia In questi giorni che ho riletto Dante, Che nelle scuole fatto io non avria."

Forse sotto certi rispetti questa può essere riguardata come la più importante forma del poema considerando il tempo in cui viveva l'autore. Circa alle altre scienze, Dante poteva con l'aiuto delle scuole immergersi nelle loro maggiori profondità, riproducendole con chiara e concisa forma in uno dei più nobili poemi epici che mai sia stato composto. Ma con la teologia la bisogna era diversa. Sebbene fosse insegnata apertamente nelle scuole insieme con le altre scienze, era altora politica della Chiesa Romana tenere gli uomini nella più profonda ignoranza. Ogni tentativo di ragionamento sarebbe stato funesto a molte delle sue pretese, e veniva subito represso a scapito della giustizia e della umanità. Nella sua brama di guadagno anche l'esposizione dei dommi fondamentali della religione ch'essa professava d'insegnare erano negletti;

> "Per questo, l'Evangelio e i Dottor magni Son derelitti, e solo ai Decretali Si studia sì, che pare a' lor vivagni. A questo intende il papa e i cardinali: Non vanno i lor pensieri a Nazzarette Lá dove Gabriello aperse l'ali." [1]

Tale essendo lo stato delle cose, non soltanto la profonda cognizione della Bibbia in Dante è

^[1] Par. 1X-133-38.

sorgente di una eterna ammirazione per gli studiosi delle sue opere; ma anche per aver avuto l'accortezza e il coraggio di porre il dito sopra la vera cagione delle piaghe della Chiesa Romana. Col soccorso della ragione e della filosofia egli scopri allora ciò che i cattolici liberali hanno scoperto soltanto ultimamente, cioè, che l'accoppiamento del potere spirituale e temporale non fu mai compreso, che l'esercizio del potere spirituale era mutilato e attraversato da impulsi inerenti ai temporali possedimenti, i quali inaridivano la fonte stessa onde la Chiesa traeva la vita, avvelenandone la sorgente. In alcuni dei più bei passi del " Paradiso, "Dante protesta contro il corrotto stato della Chiesa Romana, e noi troviamo confermato ciò nel violento linguaggio d'un moderno poeta, il quale apostrofando Dante osserva;

> "Tu saettasti il Vaticano e i sacri Sardanapali dell'altar, ingordi De la caduca signoria del mondo, Inesorato giustizier." [1]

Per secoli e secoli l'eco di queste appassionate aspirazioni risonò successivamente nella bocca di tutti gl'illustri figli d'Italia e si perpetuò nello svolgersi della storia.

Il Petrarca, il Savonarola, Fra Paolo Sarpi, il Rosmini, il Gioberti, il Minghetti, il Curci, il Cavour, e molti altri hanno combattuto per questa grande idea, quella cioè della condizione della Chiesa Romana come fu primieramente ideata da

^[1] Aleardo Aleardi p. 118.

Dante, e della potenza di essa sui negozi temporali del mondo, quando non ne era contaminata dal contatto, sorpassando di gran lunga i giorni gloriosi delle sue mondane prosperità, allorchè fondava il suo trono sulla ignoranza e sulla colpa.

Finalmente l'anno 1870 parve che il sogno fosse presso ad effettuarsi per la necessaria separazione del potere temporale del papa dallo spirituale, ultimo anello della catena che aveva inceppato c tiranneggiato l'Italia per così lungo tempo. Allora i grandi liberali d'Italia sostarono nella finale aspettativa, mentre sul duca di Sermoneta, la più eminente figura di quella memorabile occasione, cadde la sorte di presentare al Re il risultamento del Plebiscito, che, colla maggioranza di oltre centotrenta mila voti, dava Roma per capitale dell'Italia unita. Se non che, come tutti quelli che lo avevano preceduto nella grande ma disperata causa, il Duca osservò ed aspettò invano un segno qualunque dal Vaticano.

Il Papato attaccandosi con cupa ostinazione all'ombra, quando la sostanza era perduta, non voleva svestirsi della "Pompa Bizantina," la quale, nella mente del Duca, era tanto disdicevole alla veste della Chiesa di Cristo.

Egli tristamente paragonava il Papato alla Basilica di S. Paolo fuori le mura "L'antica Basilica era ricca nella sua povertà; questa è povera nelle sue ricchezze." (1) E quando dodici anni erano già passati, il Duca, quale fedele figliuolo della Chiesa, raccomandava colle sue ulti-

⁽¹⁾ Carteggio Dantesco. p. 37

me parole la causa della verità e della libertà al papa, pregandolo di ricordarsi che " la religione non si ottiene cogli sbirri." (1)

Toccheremo ora dell'ultimo dei tre sistemi, il quale forma la base fondamentale del poema, vale a dire l'astronomia. In ciò Dante prosegue ancora il suo metodo di spiegazione delle cose invisibili con le visibili; e per mezzo dei cieli materiali, procura di presentare alle nostre menti l'invisibile mondo della felicità. Forse fra tutte le allegorie e le metafore che furono usate, col proposito di rivolgere dal mondo le nostre menti, dando loro un barlume delle cose celesti, l'elaborata composizione del poeta italiano, se viene diligentemente studiata, è quella che ha ottenuto il più felice successo. Il bellissimo ed eletto linguaggio, le accurate e scelte metafore, le vigorose immagini suggerite dalla ricca fantasia italiana, tutto ciò da prima sorprende le nostre menti nella credenza del meraviglioso concetto che presenta loro, l'illusione una volta formata, è conservata con arte sovrana: Tutta la scienza della quale allora era il mondo capace vi è contenuta per convincere la nostra ragione, e porre un solido fondamento sul quale erigere il fantastico e maraviglioso concetto. Per fino il modo di salire alle celestiali sfere è adatto a rinforzare tanto l'allegoria quanto l'illusione. Beatrice si leva in alto fissando i suoi occhi prima nel sole; dipoi continuando la sua ascensione, essa li volge sempre più in alto, elevandosi fino al trono di Dio, e Dante fissando i

⁽¹⁾ Idem p. 36

suoi in quelli di lei, i quali ad ogni stadio del loro viaggio sembrano ricevere un crescente splendore, è sollevato in alto insieme con lei. (1)

Dante maravigliato di questo loro rapido volare, ne trae la spiegazione nel seguente notevole passo: —

Hann'ordine tra loro; è questo è forma
Che l'universo a Dio fa simigliante.
Qui veggion l'alte creature l'orma
Dell'eterno valore, il quale è fine,
Al quale è fatta la toccata norma.

Nell'ordine ch'io dico sono accline
Tutte nature per diverse sorti,
Più al principio loro e men vicine;
Onde si movono a diversi porti
Per lo gran mar dell'essere, e ciascuna
Con istinto a lei dato che la porti. » (2)

Cioè, ogni creata cosa è deputata a un determinato fine al quale gradatamente tende. Per l'uomo questa destinazione è il cielo; e perciò viene come naturale conseguenza che, siccome il fumo sale in alto, egli, quando è liberato da tutti gl'impacci del peccato, e dal materiale involucro del corpo che lo confina alla terra, il suo spirito ascenderebbe a Dio che glielo diede.

E qui dirigiamo l'attenzione dello studioso della Divina Comedia alla maravigliosa descrizione della prima liberazione dello spirito, la quale forma una così convenevole introduzione al tema del "Paradiso" —

⁽¹⁾ Convito, III. 15

^{(2) «} Paradiso » c. 1. 104-109.

«... quando Lachesis non ha più lino, Solvesi dalla carne, ed in virtute Seco ne porta e l'umano e il divino. L'altre potenzie tutte quante mute; Memoria, intelligenza, e volontade, In atto, molto più che prima, acute. Senza ristarsi, per sè stessa cade Mirabilmente all'una delle rive; Quivi conosce prima le sue strade, » [1]

Quasi sorprendente nella sua semplicità, eppure più efficace è questa pacata e chiara esposizione, che le molte ed elaborate teoriche state di tempo in tempo messe fuori per risolvere il solenne mistero, e soddisfare il più forte desiderio onde è accesa l'anima umana. Per molti e lunghi anni Dante fu assorto nella sola contemplazione del mondo degli spiriti; un mondo, è vero, dovuto alla sua propria immaginazione, ed anche al raccoglimento della sua grande intelligenza " sulle cose che non si vedono "piuttosto che su " quelle che si vedono ": le sue proprie parole a proposito del mondo invisibile le quali se non possono accettarsi come assoluta autorità, hanno tuttavia una certa irresistibile potenza e peso; e si cattivano e persuadono il lato spirituale della nostra natura, a cui la totalità della Divina Comedia è indirizzata.

"Adunque il soggetto di tutta l'opera, secondo la sola lettera considerata, è lo stato dell'anima dopo la morte preso semplicemente; perchè di esso e intorno ad esso il processo di tutta l'opera si svolge."

^[1] Purg. XXV. 79

* * * * * * * * * *

"Il fine del tutto e della parte può essere multiplice, cioè prossimo o remoto. Ma lasciata ogni sottile investigazione, è a dirsi brevemente che il fine del tutto e della parte si è rimuovere coloro che in questa vita vivono in uno stato di miserie, indirizzandoli allo stato di felicità." (1)

Ritornando alla parte astronomica del "Paradiso, " non è necessario osservare che soltanto il sistema tolemaico dell'astronomia era conosciuto al tempo di Dante. (2) Perciò il "Paradiso" è fatto per corrispondere esattamente coi corpi celestiali. La terra è posta sotto, nel centro dell'universo, e intorno ad essa girano perpetuamente in cerchi sempre più grandi e più alti i pianeti, la Luna, il Sole, Mercurio, Venere, Marte, Giove e Saturno. Al di là di questi egli pone il cielo stellato, ossia la sfera delle stelle fisse; dipoi, le sfere cristalline, chiamate anche "il primo mobile, " essendo esse la prima cagione del moto degli altri pianeti; e l'ultimo di tutti, l'Empireo, cui nelle prime stanze del "Paradiso," Dante dice, partecipare più lungamente della luce per la immediata presenza di Dio, ed è chiamato " cielo quieto, " ovvero sfera immutabile.

Sarebbe stato impossibile (considerando il ristretto sapere di quel tempo coi suoi imperfetti metodi di astronomia), di avere concepito una

^[1] Epistola a Can Grande della Scala. "Il Convito e le Epistole di Dante" p. 5.

^[2] Per ulteriori particolari al sistema Tolemaico vedi "L'astronomia degli antichi" del Lewis. Capitolo IV.

idea più grande dei Cieli di quella che Dante n'ha dato. La perfetta simmetria è sempre più manifesta, quando noi consideriamo i suoi allegorici e scientifici intendimenti. Procedendo dal centro alla circonferenza, e questa sempre più crescendo in ampiezza ed in altezza, le grandi sfere rappresentano i vari stati delle celestiali felicità, mostrando le gradazioni per cui si può giungere alla più alta; ed è un curioso fatto che questo concetto fosse accolto dal predicatore gesuita, il Padre Segneri, nel diciassettesimo secolo. Nel suo celebre "Quaresimale " nella predica sul testo " Domine, bonum est nos hic esse " - egli tratta delle gioie del Cielo, - "Al cielo, al cielo, fedeli miei devotissimi, al cielo, al cielo, " sono le prime parole; e quando poi addita al suo uditorio il "curioso viaggio che avete da fare nello spazio minore d'un'ora" egli accetta esattamente i Danteschi ordinamenti delle sfere. (1)

È appena necessario citare uno dei nostri più eminenti teologi per provare la verità di quello che Dante afferma rispetto alla dottrina, sebbene con la essenziale differenza tra uno spirito inglese e italiano, egli non tenti di descrivere i mezzi coi quali questi gradi di felicità saranno stabiliti. Il vescovo Bull nel suo sermone "sui differenti gradi di felicità in cielo, osserva: Vi saranno gradi di felicità e gloria nel celeste regno di Cristo, e quanto più abbonderemo in grazie e in buone opere in questo mondo, tanto più copiosa sarà

^[1] Segneri, " Quaresimale " Predica X. s IV.

la nostra ricompensa nella vita avvenire. (1) Anche i più grandi predicatori moderni hanno detto che .. siccome il giusto può andare quaggiù di virtù in virtu, così nella vita futura può andare di gloria in gloria " il che è esattamente conforme all'idea prevalente nel "Paradiso, " "Poiche Tu ricompensi ognuno secondo le sue opere. " Questo detto deve avere anche prima prodotto l'opinione che ha popolato queste nove grandi sfere, e poste nella crescente e declinante Luna le volontà imperfette per instabilità; in Mercurio, il più velato degli astri solari tutte le volontà imperfette per l'amore della fama: in quest'ultimo pianeta, Venere, il quale può essere raggiunto dall'ombra della Terra, tutte le volontà imperfette per gli eccessi dell'amore umano; nel pieno splendore del Sole, il centro della luce materiale, i grandi luminari spirituali e intellettuali che guidarono il genere umano lungo il sentiero del sapere; nel rosso sanguigno di Marte, quei martiri, confessori e guerrieri i quali hanno sigillato la fede col sacrifizio della loro vita; nella splendida e bianca luce di Giove, i reggitori e giudici che conservarono sempre incontaminato il bianco ermellino della Giustizia; e più in alto ancora nella calma e fredda orbita di Saturno, quelle anime le quali si elevarono sulla terra a contemplazioni celesti, mediante la più severa mortificazione di sè stessi. (2)

^{[1] &}quot;Sermoni" del vescovo Bull - Sermone VII p. 129

^{|2|} Vedi Tavola VI, "Ordinamento del Paradiso" nella "Materia della Divina Comedia dichiarate in Tavole da Michelangelo Caetani.

La potente e fertile immaginazione di Dante, non contenta di questa sola interpretazione del suo tema, prende piacere mettendo innanzi un'altra teorica, elaboratamente scientifica. Egli fa corrispondere questi gradi del bene nelle celestiali sfere, colle varie scienze le quali usiamo come gradini nell'acquisto del sapere. Così ai sette primi cieli rispondono le sette scienze del Trivio e del Quadrivio, insegnate nelle scuole di quel tempo. Cioè, grammatica nella sfera lunare; logica e dialettica nel pianeta Mercurio; retorica nel pianeta Venere; aritmetica nel pianeta Sole, musica nel pianeta Marte; geometria nel pianeta Giove; astrologia nel pianeta Saturno. Nel Trivio erano comprese le tre prime scienze, le quali sono riguardate come le minori scienze; nel Quadrivio le quattro ultime. Le altre sfere erano divise nella seguente maniera: - Fisica e metafisica nella sfera stellata, morale filosofia nella sfcra cristallina - o primo mobile, - teologia nell'Empireo; le cagioni di questo fantastico e curioso ordinamento si trovano nel Convito, e brevemente esposte sono queste. Vi sono tre similitudini fra i pianeti e le scienze: -

"La prima similitudine è la rivoluzione dell'uno e dell'altro, intorno ad un suo immobile che ciascun cielo mobile si volge intorno al suo centro il quale, quanto per lo suo movimento, non si move; ecosì ciascuna scienza si muove intorno al suo soggetto, la quale essa non move: perocche nulla scienza mostra lo proprio soggetto, ma presuppone quello.

La seconda similitudine si è lo illuminare del-

l'uno e dell'altro: che ciascun cielo illumina le cose visibili, e così ciascuna scienza illumina le intelligibili.

La terza similitudine si è lo inducere perfezione nelle disposte cose; della quale induzione, quanto alla prima perfezione, (cioè della generazione sostanziale) tutti i Filosofi concordano che i cieli sono cagione. Così della induzione della perfezione secondo le scienze sono cagione in noi, per l'abito delle quali potemo la verità speculare, che è ultima perfezione nostra ». (1)

Quando noi progrediamo dall'una scienza all'altra nella ricerca del sapere, i dubbi e le incertezze che oscurano i nostri intelletti svaniscono come le nubi avanti al sole. Dante usa la più delicata e trasparente metafora per descrivere quel graduale aprirsi delle nostre menti alla verità, presentando la crescente bellezza di espressione e di sorriso della sua guida, Beatrice, quando essi saliyano di sfera in stera. La luce dei suoi occhi è il lume cui la sapienza infonde nella mente, e la bellezza del suo sorriso sono le persuasioni che la sapienza adopera nel suscitare la contentezza e la soddisfazione che nasce dall'acquisto del sapere. Questa ha inoltre una doppia applicazione quando noi consideriamo che Beatrice è la personificazione della Teologia; e la metafora che figura la crescente bellezza e perfezione di lei a mano a mano ch'essa continua la sua ascensione alla Divina Presenza, é intesa a farci concepire l'idea che quanto più ci accostiamo all'ineffabile oggetto della nostra

^{[1] &}quot; Il Convito " VII p. 109.

contemplazione per mezzo dello studio della Teologia, tanto più grande la pace, la calma, e la soddisfazione si diffonde nella nostra anima.

Questo è il breve abbozzo del soggetto e disegno generale del "Paradiso". Ma questo non può che soltanto debolmente indicare le sue reali bellezze, non avendo noi che leggermente sfiorato la superficie delle vaste protondità di pensiero contenuto in tutto il poema.

Ma lasciamo ad altri riportarsi all'originale per istudiare tali dissertazioni, come quella del libero arbitrio:

" Lo maggior don che Dio per sua larghezza" [Par: V. 20]

La convinzione della Divina Verità:

"Io veggio ben che giammai non si sazia Nostro intelletto, se il Ver non lo illustra, etc; [Par. IV. 124]

La follia temeraria dei voti:

" Siate, Cristiani, a muovervi più gravi; Non siate come penna ad ogni vento, etc,

[Par. V. 73]

Gli affrettati giudizi illustrati dalla celebre comparazione della nave naufragata all'ingresso del Porto; —

"E legno vidi già dritto e veloce Correr lo mar per tutto suo cammino Perire al fine all'entrar della foce;"

[Par: XIII, 136]

La natura della Divina Giustizia imperscrutabile alla mortale intelligenza, appunto come la vista umana può scandagliare la profondità delle acque della spiaggia, mentre in mezzo l'oceano il tentativo è futile, benchè il fondo di esso oceano anche là sia:

> "Però nella giustizia sempiterna La vista che riceve il nostro mondo, Com'occhio per lo mar, entro s'interna; Che, benchè dalla proda veggia il fondo, In pelago nol vede; e nondimeno Egli è; ma cela lui l'esser profondo."

> > [Par; e. XIX. 58.]

La pienezza della Divina Presenza paragonata alla rupe che si riflette nelle acque: —

"E come clivo in acqua di suo imo Si specchia, quasi per vedersi adorno Quando è nel verde e ne' fioretti opimo; Si soprastando al lume intorno intorno Vidi specchiarsi in più di mille soglie Quanto di noi lassù fatto ha ritorno."

[Par: XXX. 109 e 114]

La visione finale della Trinità; la quale visione, come uno che sogna quando si desta elude ogni possibilità di descrizione, è velata con arte finissima come concetto troppo alto alla mente e alla favella umana:

[Par, c. XXXIII, 139]

[&]quot; All'alta fantasia qui mancò possa, " etc.

ed allora si giudichi se questi ed altri tratti d'una bellezza egualmente insuperata non dimostrano vero il detto di un poeta fratello di questa stessa "bella scuola" del canto italiano che,

> ".... il vero condito in molli versi I più schivi, allettando, ha persuaso." [1]



^[1] Tasso "Gerusalemme Liberata" c. 1.º 3. 111.

PETRARCA

PARTE I.

Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono
Di quei sospiri ond'io nudriva il core
In sul mio primo giovanile errore,
Quand'era in parte altr'uom da quel ch'i sono;
Del vario stile, in ch'io piango, e ragiono
Fra le vane speranze, e 'l van dolore
Ove sia chi per prova intenda amore,
Spero trovar pietà, non che perdono.
Ma ben veggi'or, sì come al popol tutto
Favola fui gran tempo; onde sovente
Di me medesmo meco mi vergogno:
E del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto,
E 'l pentirsi, e 'l conoscer chiaramente
Che quanto piace al mondo è breve sogno. (1)

Le Rime di Francesco Petrarca, Son. i. Part.

orse la prova di restringere un soggetto così importante, come la vita e le opere del Petrarca, in una breve memoria di poche pagine, può parere a prima vista presunzione, specialmente poi se consideriamo che negli ultimi cinque secoli non vi è stata penuria di biografie di un tanto illustre uomo. A queste pagine se ne potrebbe aggiungere un' altra soltanto per ricordare i nomi dei bio-

⁽¹⁾ Questo sonetto e molta parte del « Canzoniere » fu ammirabilmente tradotto da Barbarina, Lady Deure. La collezione fu privatamente stampata nel 1836.

grafi, entrando utilmente in alcuni particolari rispetto a loro. Tuttavia, siccome lo scrittore è più o meno obbligato di far ricerche pei loro lavori, è ovvio rammentare, il più brevemente possibile, alcune delle più celebri biografie del Petrarca. L'abate De Sade le divide in cinque classi; di quelli che furono a lui contemporanei e cominciarono a scrivere prima o immediatamente dopo la sua morte. Il primo di questi, e il più conosciuto, è Domenico Aretino, il quale fu invitato a Padova da Francesco da Carrara, nel tempo che il Petrarca, già arrivato al settantesimo anno, viveva in questa città. Domenico, nonostante i diretti incoraggiamenti ricevuti da lui stesso ha lasciato soltanto un breve abbozzo della vita di lui. Coluccio Salutato e Pier Paolo Vergerio dettavano anch'essi in quel tempo biografie, del poeta; ma la loro ammirazione pel gran genio, che aveva cessato di vivere, riempiva di vaghe e sterminate lodi le loro pagine, trascurando d'investigare rigorosamente la storia della sua vita. Così appagavano sè stessi, puramente copiando l'Epistola alla Posterità dello stesso Petrarca, sorgente d'informazioni, che è stata sempre il naturale rifugio di tutti i biografi petrarcheschi di ogni secolo. Questa Epistola è un curioso abbozzo autobiografico, riferito con ingenuo candore che si diffonde più sui motivi che hanno avuto potere sulle azioni di lui, che sulle medesime, descrivendo con ischietta semplicità il suo ingegno, i suoi sentimenti, ed anche le sue personali semhianze.

La fama del Petrarca era al colmo nel tempo

della sua morte. Essa declino nel decimoquinto secolo. I forbiti letterati latini e greci, che questi età produsse, si presero l'assunto di commentare le opere del Petrarca. Essi disprezzavano lo stile latino da lui usato; e così il dispregio delle sue opere in quella lingua può essere stata la cagione d'involgere il famoso Canzoniere nel medesimo fato.

« Il decimoquinto secolo » osserva il Crescimbeni, « noi lo abbiamo giustamente chiamato un secolo malvagio, pel grave fatto delle crudeli mutilazioni della lingua italiana operate dai critici di quel tempo. » Il terzo ordine dei biografi fu capitanato da Lorenzo de' Medici, dal Vellutello, dal Gesualdo e dal Beccadelli. La freddezza e l'indifferenza del precedente secolo furono allora cambiate col più grande entusiasmo. Le edizioni del Petrarca furono moltiplicate e si formarono accademie col proposito di spiegare le sue opere, mentre i critici di quel tempo non volevano riconoscere alcun difetto in lui ne volevano ammettere esservi stile più eccellente del suo. Ma al principio del secolo decimosettimo la fama del poeta era novamente destinata a ricevere un gran colpo.

Ciò fu per opera di Giovanni Battista Marino il quale, mentre riempiva di fantastiche allegorie e di metafore stravaganti i propri scritti, gettava poi il ridicolo sulle semplici naturali bellezze della poesia del Petrarca.

Sfortunatamente egli aveva troppi seguaci; il Petrarca fu disprezzato e negletto, le sue opere più lette cessarono di stamparsi, mentre i suoi

biografi diminuiti si riducevano a un piccolissimo numero, sebbene Filippo Tommasini pubblicasse il suo « Petrarcha redivivus, » e il Tassoni, le Osservazioni e le Note critiche sopra le poesie di lui. Gli storici del secolo decimottavo (il tempo in cui la storia, e specialmente quella della letteratura era scritta con accuratezza) possono essere posti nella quinta ed ultima parte. Fra questi vi ha il Muratori, e per non nominare altri, l'abate de Sade. Il suo libro, il quale porta il modesto titolo di Memoires pour la vie de Petrarque, è stato sempre sin dalla sua pubblicazione, nel 1764, l'inesauribile fonte d'onde attinsero la più gran parte delle notizie i susseguenti biografi. Il valore di questo lavoro è specialmente aumentato dalla circostanza, che l'autore decise finalmente la questione riguardante la famiglia e la storia di Laura, essendo egli riuscito a mettere finalmente in luce prove così soddisfacenti da non rimanere più alcun dubbio sul soggetto. Ciò è anche ammesso dal Tiraboschi, (1) il quale per giustificare i suoi compatriotti di non aver fatto prima la scoperta, ascrive il successo dell'abate al libero adito ch'egli aveva, come discendente, in tutti gli archivi della casa de Sade; vale a dire, del marito di Laura. Molti scrittori, non soltanto della propria nazione, come il Tiraboschi, il Maffei il Bandelli, l'Alfieri, e il professore Marsand di Padova, il quale raccolse una Biblioteca Petrarche-

⁽¹⁾ Prefazione al V. vol. della Storia della Letteratura Italiana.

sca composta di 900 volumi illustrativi della sua storia (1), ma di altre nazioni ancora, hanno scritto sul Petrarca, e, tale argomento fu ampiamente trattato dal Ginguènè nella sua Histoire Litteraire de l'Italie.

Il mero fatto, che siano state raccolte insieme tante memorie concernenti lui, è quasi bastevole per disanimare dallo studio del Petrarca coloro che non hanno molto tempo a propria disposizione. Laonde l'intenzione di questa nostra prova non è per aumentare il numero della biografie che già vi sono, ma per tentare di chiamare l'attenzione sui più importanti eventi della sua vita, sulla critica natura dei tempi in cui egli viveva, e sulla doppia efficacia politica e letteraria ch'egli esercitò nel suo paese.

Considereremo in prima l'aspetto particolare che rappresenta il lato romantico della vita del Petrarca; ed è bene gettare un breve sguardo sui fatti e sulle condizioni del suo paese quando egli nacque.

Le repubbliche italiane, le quali per un lungo periodo di anni erano state in preda alla violenza delle fazioni e agli orrori dell'anarchia, cercavano ora di unire i discordanti voleri dei cittadini e difenderli dagli assalti dei loro nemici. Alcuni pensavano che alla prosperità dello stato si sa-

⁽¹⁾ Questa collezione è stata ecclissata da quella del Professore Willard Fiske ricca di oltre a 3000 volumi, contenenti le più rare edizioni del Petrarca, e ogni copia di ogni opera può riportarsi direttamente o indirettamente alla sua vita e a' suoi tempi.

rebbe benissimo provveduto, dando piena facoltà a qualche potente individuo, il quale, unendo le sue proprie forze con le forze collettive del Comune. avesse sufficiente efficacia di reprimere i sediziosi dentro, e respingere le ostilità fuori. Questi capi erano sempre scelti, (o dalla forza delle armi, o dal voto dei cittadini) fra le più illustri famiglie. e a poco a poco ottenevano il pieno possesso delle città che li avevano eletti. Così al principio del secolo decimoquarto i Visconti reggevano la turbolenta Milano, gli Scaligeri governavano Verona. i Carraresi Padova, gli Estensi Ferrara, i Gonzaga Mantova ecc. I Medici non avevano ancora incominciato a governare su Firenze, la quale era, insieme con molte altre città italiane, lacerata dalle contese dei Bianchi e dei Neri.

Intanto i Pontefici, impassibili, guardavano da lontano le discordie e i tumulti onde Italia era agitata. Bertrando di Goth, arcivescovo di Bordeaux, era stato eletto papa sotto il nome di Clemente V; e questo nuovo pontefice pieno di gratitudine pel re Francese, trasferiva la Sede papale in Avignone, a detrimento di Roma e dell'Italia. "Così, dice il Muratori (1), la sede apostolica passava in Francia e vi restava settanta anni in cattività, simile alla cattività di Babilonia per la sua servile dipendenza ai capricci dei re di Francia".

Al principio, dunque di un secolo che si pronosticava assai sfavorevole all'avvenire del suo paese, nacque il Petrarca in Arezzo il 20 di luglio

⁽¹⁾ Ann. d'Italia. 1305.

del 1304, un lunedi sull'albeggiare, da onesti genitori fiorentini, esiliati dalla loro città nativa, di modesta fortuna, la quale, a dir vero, si accostava piuttosto alla povertà.

Così il Petrarca stesso descrive il fatto nella sua Epistola alla Posterità. Suo padre (1) chiamato Petracco o Petraccolo a cagione della piccolezza della sua statura, e sua madre Eletta Canigiani (2) erano stati esiliati nel 1302. Questo fu pure l'anno dell'esilio di Dante e insieme con lui si ritirarono in Arezzo, d'onde, il 20 di luglio del 1304, Dante e Petraccolo con gli altri esiliati Bianchi, tentavano di notte un assalto a Firenze, sperando rientrare nella loro città nativa con la forza. Così le circostanze della nascita del Petrarca sono in accordo con le condizioni del suo paese e dei tempi, offerendo un curioso contrasto cogli uffici di paciere a lui universalmente assegnati durante gli ultimi anni della sua vita.

I suoi primi anni li passò all'Incisa in Val d'Arno. Di là i suoi genitori trassero a Pisa ove suo padre ansiosamente aspettava l'arrivo di Enrico VII imperatore di Germania, (quell' Arrigo per il quale Dante preparava un così eccelso trono nel suo paradiso) affinché venisse a ristorare la

⁽¹⁾ Il padre di Petrarca esercitava la professione di notaio. Fu esiliato da Firenze perchè apparteneva alla fazione bianca. Nota della Trad.

⁽²⁾ Dicesi ancora che la madre del Petrarca si chiamasse Niccolosa Sigoli: al quale proposito vedi G. Fracassetti, Lettere di F. Petrarca "delle cose famigliari" ecc. Firenze 1853, vol. 1 pag. 217 e segg. Nota della Trad.

parte Ghibellina in Firenze. Ma le speranze della sua parte essendo rimase deluse per la morte di questo principe, egli fuggiva alla corte papale di Avignone, la quale presto diveniva il rifugio di tutti gli esuli italiani.

Vivente il padre, il Petrarca fu miseramente costretto ad applicarsi allo studio della legge, la quale era, in quel tempo, considerata la sola via agli onori ed agli avanzamenti. Questi studi furono proseguiti a Carpentras, all'università di Montpellier, e finalmente a Bologna, che era allora la più grande scuola della giurisprudenza canonica. Tuttavia i suoi progressi in questo ramo di dottrina erano materialmente impediti dal precoce suo amore pei classici. Suo padre fu da prima orgoglioso del profitto del figlio in questo genere di studi, e incoraggiava il suo affetto verso i medesimi; ma quando scoperse che questi si opponevano al progresso negli studi legali, gettò al fuoco tutte le copie dei classici che il figliuolo possedeva, e finalmente commosso dalle lagrime e dalle suppliche di questo, s'indusse a ritirar dalle fiamme una copia di Cicerone ed una di Virgilio, che sole gli permise di serbare. Nel 1326 la subitanea morte del padre chiamava il Petrarca da Bologna ad Avignone; si che nell'età di 22 anni si trovava libero di abbandonare quegli studi legali, che gli erano sempre stati così uggiosi. Egli è non ostante ansioso di spiegare che le antichità delle leggi, la loro forza ed autorità non sarebbero state senza attrattive per lui " perchè (aggiunge) la loro applicazione era stata tanto guasta e depravata dalle malizie del genere umano, che l'apprenderle lo opprimeva, sdegnando egli di fare di esse un disonesto uso; mentre uno onesto sarebbe stato molto difficile a farsi, giacchè la sua integrità sarebbe stata attribuita ad ignoranza." (1).

La morte del padre del Petrarca fu seguita dopo pochi mesi da quella della madre, la quale si spegneva nella precoce età di 38 anni, e il fatto è curiosamente preservato dalla dimenticanza pel numero dei versi che il Petrarca scrisse in onore di essa esattamente corrispondenti al numero degli anni di lei. Ed ora il Petrarca stava per cominciare la sua vita in Avignone.

« Accanto alla sponda di quel fiume perpetuamente sfiorato dai venti del cielo, io consumai la mia fanciullezza, sotto il giogo dell'autorità paterna, e tutta la mia gioventù fu assoggettata ad un altro giogo, quello delle passioni (2), » dice egli stesso, e la descrizione del fiume è nata dal vecchio proverbio; Avenio ventosa, sine vento venenosa, « cum vento fastidiosa. Le alte mura di questa curiosa città fabbricate da Clemente VI, quarto papa avignonese, guardano oltre alla sinistra sponda il Rodano. Le prime architetture romanesche delle sue piccole ma singolarissime chiese, e le tombe dei suoi vari papi attraggono ancora il viaggiatore che ama richiamarne il suo passato, e fermarsi sull'intrinseco valore della sua storia. È invero uno strano fatto il non essere stato il Petrarca capace di togliersi, per un lungo spazio di tempo, da un luogo, il quale era non pertanto l'oggetto ch'egli più detestava.

⁽¹⁾ Epistola alla Posterità.

⁽²⁾ Epistola alla Posterità.

- « Quanto a me, l'aborrimento ch' io provo per questa città è così grande, che nulla può accrescerlo ». (lib. XX. Lett. 14).
- « Oh amici miei, che abitate nella più malvagia di tutte le città! » (id. Lett. 9).
- « Il Rodano assorbi tutti gli onori che apparterrebbero al Tevere, e ahimė! quali mostri sono stati veduti nelle sue sponde!» (Lib. I. Lett. 36).
- « Io vengo sull' argomento di questa città più odiosa di tutte. » (id. Lett. 13).
- « Quanto tristamente e a malincuore io sono costretto a rimanere accanto alle sponde di questo impetuoso Rodano, e di soggiornare in questa ingratissima città! » (Lib. XIV. Lett. 7).
- « Essa (Valchiusa) è troppo vicina a queste isole ibride di Babilonia, la peggiore di tutte le abitazioni degli uomini, e solamente di poco migliore delle infernali regioni, d'onde con tema e ripugnanza cerco naturalmente di fuggire. » (Lib. XI.. Lett. 6).

Oltre a questi passi delle sue lettere, vi sono i famosi sonetti (1) contro la Corte di Roma stabilita in Avignone; e il primo di questi è diretto contro la stessa città:

> « Fiamma dal ciel sulle tue trecce piova, Malvagia; che dal fiume, e dalle ghiande, Per altrui impoverir, se' ricca e grande,

⁽¹⁾ Sonetti. XIV. XV. XVI. Parte IV. siccome vi sono forse appena due edizioni del Petrarca, le quali siano egualmente numerate, é necessario avvertire che i luoghi citati in queste carte sono tolti dal Canzoniere nelle edizioni pubblicate dal Barbèra a Firenze, 1863.

Poi che di mal oprar tanto ti giova: Nido di tradimenti, in cui si cova Quanto mal per lo mondo oggi si spande »

Varie ricerche sono state fatte per ispiegare un aborrimento tanto fortemente espresso; e una delle spiegazioni si è, che il Petrarca collegasse Avignone con la morte di Laura. Si è osservato che le maledizioni contro questa città datano soltanto dal 1348, cioè dall'anno in cui Laura moriva di peste in Avignone. Non pertanto tale circostanza non sembrerebbe sufficiente per ispiegare tante chiare e continue invettive; e però è più probabile che la profonda conoscenza dei vizi, che (a dir poco) corrompevano la corte papale allora stabilita in Avignone, contribuisse largamente ad ispirare l'avversione che il suo linguaggio tanto fieramente espresse.

Il Petrarca e suo fratello Gherardo, i figli di Petraccolo e sua moglie, si trovarono alla morte dei genitori in gravi strettezze. Gli esecutori testamentari tradirono il loro mandato ed usurparono la maggior parte delle proprietà loro affidate; e quando i due fratelli ebbero raccolto quel poco che loro restava, videro l'assoluta necessità di abbracciare una professione qualunque come un mezzo per vivere. Immaginando che in Avignone (sede del potere papale e di Mecenati) i mezzi di sussistenza potrebbero ottenersi più facilmente, egli e suo fratello si sottomettevano alla tonsura. Essi non ebber bisogno di prendere i sacri ordini, chè in quei giorni di rilassatezza nulla era così ricercato come la tonsura, la quale permetteva di giungere ai più alti gradi ecclesiastici. Ma il Petrarca non aveva desiderio delle ricchezze, « Tale è la natura delle ricchezze, (egli dice) che crescendo elle, più ne cresca la sete e più la povertà ». Giovanni XXII era succeduto a Clemente V nella sede papale. La corruzione della sua corte fu imitata da tutta la città; ma in mezzo alla generale depravazione, che lo circondava, il Petrarca rimase incontaminato. Egli era singolarmente bello, quando all'età di 22 anni cominciava la sua vita in Avignone. Secondo alcuni biografi, egli invaniva della bellezza della sua persona, ma questo difetto durò solamente un piccolo spazio di tempo, ed egli non fu mai tentato di trascurare il suo morale perfezionamento abbandonandosi alle frivolezze.

Libero di scegliere le sue proprie occupazioni ritornava al favorito suo studio dei classici, che seguiva con vera contentezza: la sua ansietà originata dall'estensione del vasto campo di dottrina che gli si apriva innanzi, sembrava dilatarsi sempre in una incommensurabile ampiezza, quanto più egli si avanzava nella via del sapere. Egli fu universalmente corteggiato dai ricchi e ricercato dai dotti; e a quel tempo appunto ei rinnovava l'intimità che aveva avuto a Bologna con Gian Giacomo Colonna, una di quelle nobili ed antiche famiglie, la cui ben nota rivalità con la famiglia Orsini fece parte essenziale della storia della Roma moderna. Il primo della famiglia Colonna in fama d'uomo coraggioso fu Stefano padre di Giacomo, che il Petrarca stimava come un eroe degno dell' antica Roma. Nelle sue angustie, quando le sue proprietà furono confiscate ed egli e la

sua famiglia esiliati, non fu oggetto di pietà ma di riverenza. Si disse che essendogli stato chiesto, « dov' è ora la vostra fortezza? » egli rispondesse posando la mano sul cuore « Quì ». Senza dubbio questa risposta era presente alla mente del Petrarca quando gl' indirizzava il sonetto « Gloriosa Colonna, in cui s'appoggia Nostra speranza », (1) ed altri.

L'anno 1327 può essere considerato come il termine del primo periodo della vita del Petrarca. Una nuova èra stava per dischiudersi a lui. L'indipendenza e i diletti della gioventù gli erano dinanzi con la immediata libertà di scegliere qualunque carriera gli fosse talentato; ma il seguente anno l'intera condizione del suo stato fu cambiata da un avvenimento, il quale recava una particolare impronta alla sua vita, e senza il quale forse egli non avrebbe mai ottenuto la fama di grande poeta, qualunque altra celebrità avesse potuto conseguire come oratore, come filosofo, come patriotta.

Nell'interno di una copertina di una copia di Virgilio appartenente al Petrarca, (la quale può ora vedersi nella Ambrosiana di Milano) si legge la postilla a cui tutti i suoi storici hanno dato tanta importanza. L'originale è in latino.

« Laura, illustre per le sue proprie virtù celebrate a lungo ne' miei versi, apparve prima ai miei occhi al tempo della mia prima gioventù, nell'anno di nostro Signore 1327, in una mattina

⁽¹⁾ Sonetto II. XI. Parte IV.

del giorno di aprile, nella chiesa di S. Chiara in Avignone. E nella medesima città, nel medesimo mese, nel medesimo sesto giorno d'aprile, nella stessa ora sull'albeggiare, ma nell'anno 1348, da questa luce del giorno quella luce fu portata via, quando io ohimè! era in Verona ignaro del mio destino. Ma la triste novella mi raggiunse in Parma lo stesso anno del mese di maggio, la mattina del 19. Il suo castissimo e bellissimo corpo fu posto nella sepoltura della chiesa dei Francescani la sera del giorno della sua morte; ma la sua anima, io ne sono certo, come dice Seneca di Scipione Africano, ritornava al cielo d'onde era venuta! »

Qualcuno può pensare che questa semplice e commovente iscrizione sia per Laura un tributo più importante di tutti i sonetti coi quali egli ne ha immortalato il nome. In ogni modo essa è la vera chiave d'osservazione della futura vita del Petrarca. Essa rivela la sorgente dalla quale scaturiscono le bellissime idee che, sebbene siano sempre le medesime, abbondano in sempre variate metafore. Tutti i lettori di poesia italiana hanno qualche cognizione dei suoi Sonetti e delle sue elegie, di ciò che i suoi compatriotti hanno chiamato il Canzoniere, e i nomi del Petrarca e di Laura sono divenuti inseparabili in vita e in morte. Nessuno può visitare quella Valchiusa ch' egli immortalava, senza richiamare alla mente il lungo periodo di anni, nei quali il Petrarca si abbandonava ad un pensiero dominante, ad una passione senza speranza. Sorge sempre la domanda se la sua vita fu inutile; ma a noi sembra al contrario,

che lo stesso fatto di questa signoreggiante passione renda appunto la vita del Petrarca una eccezione alla regola generale applicabile alle vite degli uomini illustri. Poichè le parti romantiche e poetiche del carattere del Petrarca sono così intralciate, che è difficile, e quasi impossibile, esaminarle separatamente, cominceremo col considerare la donna che ispirava un così fervido affetto da essere divenuto materia storica.

Chi fu Laura? Pare vi siano tre ipotesi intorno ad essa.

1.º Che essa non fu una persona, ma una allegorica immagine della Fama, poichè il nome di Laura significa « Serto d'alloro ». Ma tale ipotesi è ad un tratto distrutta dalle proprie lettere del Petrarca a Giacomo Colonna. (1)

Questa teorica è stata inventata dai pedanti del sedicesimo secolo, i quali con pesante prolissità spiegavano la loro ammirazione commentando ogni parola di ciascun sonetto. Essi cercavano di trovare un nascosto significato nel più semplice dei linguaggi; e il paradosso di negare la realtà dell'esistenza di Laura fu l'effetto di tali sottigliezze.

2º. Che essa fu la figliuola di Enrico di Chiabau d'Ancezame signore di Gabrières piccolo villaggio a circa tre miglia da Valchiusa. Era costume degli abitanti di Gabrières di fare un pellegrinaggio ogni venerdi santo per visitare le relique di S. Vèran a Valchiusa. Laura, conformandosi a

⁽¹⁾ Lettere famigliari ii. 9.

questo costume, vi andava pure col medesimo intendimento. Il Petrarca la vide nella chiesa, fu colpito dalla sua bellezza, e da quel giorno non cessò mai d'amarla. Questa ipotesi partita prima dal Vellutello, non ha fondamento, eccetto che in alcuni male intesi versi del Petrarca, ed è poi contraddetta da molti altri chiarissimi tratti. Tuttavia questa fu per alcun tempo creduta in Italia; e, quantunque sia stata interamente distrutta, v'ha di molti i quali ancora vi prestano fede; n'è prova l'opuscolo pubblicato nel 1869 da Luigi Bondelon, intitolato Vaucluse et ses souvenirs, il quale è posto nelle mani di tutti i viaggiatori che visitano Avignone e Valchiusa. Questo opuscolo contiene puramente le ipotesi del Vellutello ampliate con poca cura e con l'aggiunta di un ardore tutto francese. Ma la migliore confutazione è quella di additare i fondamenti di credenza sui quali si appoggia la terza ipotesi.

3.º Che essa fu Laura di Noves, figlia di Audibert é di Ermessende de Noves. Questa casa che è di grande antichità prende il nome dal villaggio di Noves, situato circa un miglio da Avignone. Nell' età di 18 anni Laura si sposava ad Ugo de Sade il 16 di gennaio del 1325.

Due anni appresso, cioè il giorno sei d'aprile del 1327, alla prima ora, cioè verso le sei del mattino, (perchè allora era costume di contare così le ore dall'alba), il Petrarca la vide nella chiesa di S. Chiara d'Avignone, ov'egli era andato a recitare le sue preghiere mattutine. Essa era vestita di verde, e la sua gonna sparsa di viole.

« Negli occhi ho pur le violette, e il verde, Di ch' era nel principio di mia guerra Amor armato sì, ch' ancor mi sforza. (1)

Il suo viso e il suo aspetto sorpassava ogni umana bellezza:

Pensando nel bel viso più che umano (Canz: XII. Part. 1)

Le sue maniere e il suo portamento avevano una grazia altera:

.... il leggiadro portamento altero: (Sonet. 1. Part. II.

I suoi occhi erano sereni e brillanti:

Gli occhi sereni, e le stellanti ciglia: (Son: VIII. P. I.)

Le sue ciglia erano così nere come l'ebano:

Ebano i cigli. (Sonet. VI. id.)

I suoi capelli d'oro ondeggiavano su gli omeri

E il primo di ch'io vidi a l'aura sparsi I capei d'oro onde si subit'arsi.

Le sue mani erano bianche come la neve e l'avorio:

Man che avorio, e neve avanza. (Sonet. CXV. id.)

Il suono della sua voce era dolce ed argentino

Chiara, soave, angelica e divina. (Sonet. CLXXV. id.)

⁽¹⁾ Canz: XII. Part. I, Vedi anche Canz: II

Ed essa era piena di grazia:

Atto gentile ecc. ecc. (Sonet. CLXXV).

Tale solamente è l'abbozzo del ritratto di Laura delineato dal Petrarca: molti tratti gentili di squisita grazia e delicatezza si trovano sempre nelle sue poesie. Che questa fosse la donna che apparve nella chiesa in Avignone, e che questa donna fosse la Laura del Petrarca, sembrerebbe indubitatamente provato dall'iscrizione di mano di lui nel Virgilio; la cui autenticità è stata del resto stabilita dalla scoperta, fatta nel 1795 dal bibliotecario Milanese, di una continuazione dell'iscrizione racchiusa nel libro stesso. Questa continuazione contiene dei ricordi, aggiunti di tempo in tempo nel medesimo manoscritto delle morti degli amici del Petrarca, e del come esse erano avvenute. Quando questa iscrizione fu primieramente scoperta nel Virgilio, il Vellutello, scorgendo che la medesima abbatteva intieramente la sua teorica, cercava uno scampo, dicendola una falsità; ma l'ultima scoperta fatta nel 1795 pose un fine a qualsiasi imputazione di questa specie; e il fatto è ora stabilito dall'unanime consenso dei calligrafi italiani, dall'autorità dell'abbate de Sade, dal Tiraboschi, e sopra tutti dal Baldelli, la cui opera « del Petrarca e delle sue Opere » fu pubblicata a Firenze nel 1797. Un'altra curiosa circostanza aiuta a mantenere la verità di questa ipotesi rispetto a Laura. Nel 1533, si accordarono l'abbate de Sade, (1) Girolamo Manelli di Firenze,

⁽¹⁾ Vol. 1. nofa IV.

Maurizio de Sève, Mr Bontemps, arcivescovo d'Avignone, nel fare delle investigazioni riguardanti la famiglia di Laura. Nelle ricerche di tutti gli antichi sepolcri di Avignone, essi giungevano finalmente alla chiesa dei Francescani dove il Petrarca dice nella sua postilla che Laura è sepolta. Nella cappella della casa de Sade (che è in questa chiesa) trovarono fra le tombe una gran pietra la quale non portava alcuna iscrizione, ma due stemmi cancellati dal tempo, e una rosa sopra lo stemma. La pietra essendo alzata per ordine dell'arcivescovo, scoprirono un cofano, dentro al quale era una piccola quantità di ossa e una scatola di piombo fermata in fondo con una fascia di ferro. La scatola conteneva una pergamena inviluppata e sigillata con cera verde, e una medaglia di bronzo, portante sopra un lato la figura di una donna con le lettere iniziali M. L. M. I. e nel rovescio nient' altro. Maurizio de Sève suggeriva che il significato di queste iniziali era, Madonna Laura morta jace, (essendo stata usata la vecchia forma della scrittura italiana). Un sonetto era scritto sulla pergamena, il quale fu decifrato con molta difficoltà. Si presuppone che esso sia stato scritto dal Petrarca, e comincia cosi;

Qui giaccion quelle caste, e felici ossa (1).

La notizia di questa scoperta, essendo pervenuta alle orecchie di Francesco I.º, re di Francia, egli nel suo viaggio a Marsiglia si fermava ad Avi-

⁽¹⁾ Vol. II. nota « Piéces justificatives » p. 41

gnone e dava ordine di sollevar di nuovo la lapide, e riaprire la scatola per leggere i versi del Petrarca; e poi egli stesso scriveva l'epitaffio a Laura, il quale fu posto nell'interno della scatola col sonetto. Se la sua fama non fosse già fermamente stabilita, essa sarebbe stata assicurata da queste graziose righe del re cavalleresco:

> En petit lieu compris vous pouvez voir Ce qui comprend beaucoup par renommée Plume, labeur, la langue et le savoir Furent vainçus par l'aymant de l'aymée. O gentil Ame estant tant estime, Qui te pourra louer qu'en se taisant? Car la parole est foujourt reprimée Quand le sujet surmonte le disant. (1)

Non bisogna tacere che alcuni italiani ricusano di riconoscere l'autenticità di quel sonetto, giudicandolo inferiore alle altre poesie del Petrarca; mentre altri prestano intera fede a tutta la storia. Gli argomenti di ambe le parti van troppo per le lunghe da essere qui citati; ma quelli che fossero vaghi di conoscere tutti i minuti particolari dei fatti, con le prove contemporanee per sostenerli, hanno solo da guardare nei luoghi già riferiti delle memorie dell'abbate De Sade. Assodato dunque che l'identità di Laura con madonna Laura De Sade è provata, rimane soltanto a dire poche parole sul carattere della passione del Petrarca per lei.

Nell'epoca conosciuta dagli artisti sotto il

⁽¹⁾ Sade. Memoires. vol. 11. nota. XII p. 12.

nome di risorgimento, dopo più secoli di barbarismo, non ostante la corruzione e la ferocia che ancora guastavano i costumi di quel tempo, rimaneva un esagerato sentimento per la passione dell'amore. L'impero acquistato dalle donne del settentrione di fronte alla schiavitù di quelle dell'oriente e del mezzodi, era divenuto per la cavalleria una specie di sublime religione. I trovatori furono una conseguenza della cavalleria, e i poeti erano tanto ansiosi di dedicare i propri versi alle loro amanti, quanto erano i cavalieri di deporre ai piedi di esse le imprese del loro valore. D'onde le Corti d'amore; e a queste corti (le quali si tenevano in Provenza al tempo del Petrarca), si deve l'impronta particolare di mistico e lirico della sua poesia.

Le maniere e i costumi di quel tempo davano un ulteriore stimolo alla sua già ardente passione, e lo scrivere intorno a Laura diveniva per lui una specie di romanzo. Egli tuttavia differisce dai primi trovatori d'Italia, la cui indole di poesia fu spesso vaga ed indecisa nella precisione della loro lingua; ogni suo verso è un ritratto della stessa Laura, dei luoghi ov'essa si recava, dei piccoli incidenti loro occorsi. Il suo romanzo è composto sopra i più semplici avvenimenti della vita di lei; un sorriso, uno sguardo, un incontro, una nube passeggiera, anche un guanto perduto formava oggetto della sua poesia, e lo metteva in grado di darci una serie di squisitissime e perfette pitture. L'aria, la brezza estiva, l'acqua, gli alberi e la verde zolla, sono, se mi si permette l'espressione, vivificate e personificate

dal Petrarca, affinche le più belle produzioni della natura potessero apportare onore all'oggetto della sua poesia e del suo amore.

Quelli che desiderano di essere convinti dell'alto e nobile carattere del suo affetto per Laura possono consultare lo stesso Petrarca.

Egli dice nei suoi dialoghi con S. Agostino: — « Se fosse dato di mirare il mio affetto, come si mira il viso di Laura, si vedrebbe che quello è puro, è immacolato al pari di questo. Dirò di più: debbo a Laura tutto ciò che sono. Non sarei salito in qualche fama, s'ella non avesse fatto germogliare con nobilissimi affetti quei semi di virtù che la natura aveva sparsi nel mio cuore; ella ritrasse il giovanile mio amore da ogni turpitudine e mi diede ali da volare sopra il cielo e da contemplare l'alta Cagione prima; giacchè è un effetto dell'amore di trasformare gli amanti e renderli simili all'oggetto amato. »

Se l'amore fu la gloria del Petrarca, fu anche il tormento della sua vita; e sebbene possa essere poco credibile che un tale amore senza speranza lo abbia interamente assorbito per quasi 50 anni, la natura e la costanza di esso sono dipinte con un fascino e una altezza di sentimento, e con tale vivace colorito, che di gran lunga si eleva sopra ogni volgare ed ordinario concetto di questa intima passione della vita di lui. La sua poesia italiana fu l'effetto di questi sentimenti altamente provati; e noi non possiamo dimenticare che nella stima del Petrarca essa tiene un posto secondario, e che egli fu anzi sorpreso del successo da essa ottenuto durante il tempo di sua vita.

Egli affidava la sua fama alle opere latine, e sperava conseguire con quelle, quasi dimenticate imitazioni di una lingua morta, l'immortalità giustamente dovuta alle sue poesie italiane. La posterità formava un più savio giudizio, e tutti quelli che intendono perfettamente la lingua italiana giudicheranno che le rime del Petrarca danno al loro autore il diritto di essere tenuto come il principe della poesia lirica.

Affinchè il lettore possa gustare il Canzoniere e trarne profitto, conviene che la sua mente accompagni passo passo la mente del poeta, mettendola in relazione col tempo, luogo, e circostanze che diedero origine alla sua poesia. Essa è una storia compiuta della sua vita, ove tocca i vari e piccoli casi della vita di Laura.

Conforme ai maggiori commentatori italiani il canzoniere può essere diviso in quattro parti;

La prima parte comprende le rime in vita di Madonna Laura.

Nella seconda sono quelle in morte di Madonna Laura.

Nella terza I Trionfi.

Nella quarta i sonetti e le composizioni sopra vari temi.

I sonetti della prima parte si possono per lo più riguardare come capolavori; ma le canzoni sono considerate i gioielli della collezione; e il più severo critico del Petrarca — il Tassoni — è costretto di riconoscere che non vi è uno dei versi del Petrarca il quale non possa stabilire la sua fama come poeta; ma le canzoni sono, a giu-

dizio di lui, il suo maggior diritto d'onore e di rinomanza.

Comprende la prima parte ventun canzoni: di queste, l'VIII, la IX, la X, la XIV e la XV si credono le più degne di fama. Le prime tre sono chiamate dagl' Italiani le tre grazie, ed essi affermano che non vi è alcun passo di poesia italiana così pura, così forbita, e così ben sostenuta. Esse formano interamente un poema, in tre strofe di quindici versi. La canzone XI, « Chiare, fresche, e dolci acque » è così celebrata per la sua grazia e delicatezza, che basta accennarla col nome.

Il Voltaire la tradusse in francese, perchè egli diceva « Ces monuments de l'ésprit hun ain dèlassent de la longue attention aux malheurs qui ont troublé la terre. » La canzone XII, a parte i suoi propri meriti, contiene la descrizione dell'abito verde e viola, nel quale il Petrarca vide Laura per la prima volta. I sonetti della prima parte sono in numero 207, troppo numerosi per tentare di farne un cenno in si ristretto spazio.

I due, che riguardano il ritratto di Laura, sono dedicati all'artista senese Simone Memmi, del cui dipinto il Petrarca fu così rapito da esclamare:

> Ma certo il mio Simon fu in Paradiso Onde questa gentil donna si parte: Ivi la vide, e la ritrasse in carte Per far fede quaggiù del suo bel viso. (1) Sonett. LVII 1. Parte I.

⁽¹⁾ Le stampe di questa pittura si possono vedere nella biblioteca Laurenziana a Firenze.

Le ballate, i madrigali, le sestine e le altre varie forme di metro, onde il Petrarca veste le sue poetiche idee, sono sparse da per tutto nella prima parte; ma esse sono raramente adoperate nella seconda, come non abbastanza gravi per un si triste argomento.

Se, come si è spesso detto, ogni poesia vera è colorita di malinconia, il motivo di essere preferita la seconda parte del Canzoniere alla prima, è facilmente spiegato. Noi possiamo più agevolmente unire i nostri affetti a quelli del Petrarca quando Laura è morta. L'esaltata e romantica natura del suo primo dolore fu dura a comprendere e difficile a compatire; ma, vi ha pochi che non sappiano conoscere che cosa è piangere un amico morto. La nostra più tenera compassione e i nostri migliori sentimenti sono obbligati, secondo che noi seguiamo il Petrarca in mezzo ai suoi anni di cordoglio.

« Al creder mio, « Tu stara' in terra senza me gran tempo »

fa dire a sè stesso da Laura, quand'essa gli appare in una visione.

E a ventisei anni di costante amore dopo la sua morte il Petrarca ne aggiungeva altri ventuno ch'egli aveva a lei dedicati durante la sua vita. Le canzoni di questa parte, otto di numero, sono tutte bellissime, e dimostrano un diligente studio, specialmente la prima, « Che debbo io far? » Chi non ha sentito la forza degli originali versi?

« Ohimè, terra é fatto il suo bel viso
Che solea far del cielo,
E del ben di lassù fede fra noi.
L'invisibil sua forma è in Paradiso
Disciolta di quel velo
Che quì fece ombra al fior degli anni suoi,
Per rivestirsi poi
Un'altra volta e mai più non spogliarsi ecc. ecc.

Il medesimo fondo patetico è stato trovato nei due sonetti.

- « Ohimé il bel viso; ohimè il soave sguardo; Ohimè il leggiadro portamento altero: ecc. ecc.
- « Gli occhi di ch'io parlai si caldamente E le braccia, e le mani, e i piedi, e il viso ecc. Sonetti. I. e XXIV. part. II.

nei quali egli dà il suo addio alla terrestre bellezza di Laura. L'idea corre anche in mezzo alla terza canzone di questa Parte, nascosta sotto varie forme allegoriche; e a parte i suoi propri meriti, questa canzone è ancora più importante, per essere stata tradotta dallo Spencer, nel 1591, sotto il titolo di Visioni del Petrarca.

Le canzoni e i sonetti politici sono stati a bella posta passati sotto silenzio, affine di parlare di essi in altro luogo; perciò rimangono soltanto da nominare i Trionfi. Questi erano visioni, specie di poesia assai in voga a quel tempo: difatti tutta la Divina Comedia segue questa forma. I Trionfi del Petrarca sono sei, così disposti:

Il Trionfo d' Amore.
 della Castità.

3. » della Morte.

4. » della Fama.

5. « del Tempo.

6. » della Divinità. (1)

In queste visioni il poeta descrive le varie vicende della vita in mezzo alle quali deve passare l'uomo. Nel primo stato della sua gioventù egli è tribolato dai desideri de' sensi, i quali possono essere tutti compresi in un solo termine. l'amore di sè stesso. Ma quando la sua ragione diviene gradatamente matura, vedendo la sconvenienza di una tale condizione di vita, colla ragione e col consiglio lotta contro i suoi appetiti, e li vince con l'annegazione. In mezzo a queste lotte, viene su lui la morte, che, rendendo eguali i vinti e i vincitori, li toglie tutti dal mondo. Pure il potere della morte non è abbastanza grande per disperdere la memoria dell'uomo, che colle sue nobili ed illustri azioni cerca procacciare a sė stesso un nome immortale. Ed egli infatti vive un' altra volta di quella fama,

« Che trae l'uom dal sepolcrò e in vita il serba. (Pet. Trionfo della Fama.

Solo il tempo

« E' l gran tempo a' gran nomi è gran veneno. »

⁽¹⁾ I Trionfi del Petrarca furono stampati da Andrea Vanni nel XIV secolo, e si posseno ancora vedere nell'Accademia di belle arti a Siena. Num. 152 e segg.

(Idem. Trionfo del Tempo) giunge gradatamente a cancellare ogni ricordo dell'opera dell'uomo, per quanto grande e buona, insegnandogli con ciò di non isperare in alcun' altra immortale esistenza, che in quella benedetta eternità che è nella presenza di Dio, i cui diletti sono sempre alla sua destra. Così l'uomo al primo fallo è vittima dell'amore di sè stesso; ma l'annegazione vince questo amore. La Morte trionfa sopra ambidue, la Fama libera la sua memoria dalla Morte; ma nel suo giro deve soccombere al Tempo, mentre l' Eternità trionfa del Tempo stesso. Fra tutti i Trionfi, il terzo, quello della Morte, è di gran lunga il più poetico. In esso la storia dell'amore del Petrarca è ripresa e spiegata; e all'ultimo, dopo le tempeste dalle quali la sua mente era agitata, aspettando paziente gli anni, gli pare di aver trovato il porto della pace e del riposo. Chi non gl'invidierebbe la consolazione ch'egli preparava finalmente a sè stesso colla vigorosa sua immaginazione? Tutto ciò è così pieno di possanza, così convincente nella commovente sua semplicità, che ci fa trarre un lungo sospiro di sollievo quando lo leggiamo, mentre ci rallegriamo pensando quale conforto gli veniva alla fine. Questo è stato sempre il favorito espediente dei poeti italiani di evocare dalla tomba l'amante perduta. Così nella divina Comedia, Beatrice è posta costantemente avanti ai nostri occhi operando e parlando come se fosse in vita. Lo prova il Tasso, quando evoca Clorinda dopo morta per consolare il suo fedele Tancredi; lo attesta lo stesso esempio che abbiamo avanti del Petrarca e di Laura. Il pensiero, che corre in mezzo al secondo capitolo del Trionfo della Morte, è specialmente bellissimo, e sembra toccare appunto le vere corde, in cui il cuore è addolorato, nei momenti della più profonda tristezza. Non soltanto il Petrarca insiste col più commovente linguaggio sulla continuità dell'esistenza della perduta sua Laura in uno stato di benedetta felicità; ma egli si dilunga ancora sull'immutabile destino dell'amico fedele, il quale è lasciato in terra a piangere la sua morte.

La notte che segui l'orribil caso Che spense 'l Sol', anzi'l ripose in Cielo; Ond'io son qui com' uom cieco rimaso, Spargea per l'aere il dolce estivo gelo, Che con la bianca amica di Titone Suol de' sogni confusi tôrre il velo: Quando Donna sembiante alla stagione. Di gemme orientali incoronata Mosse vêr me da mille altre corone: E quelle man già tanto desïata A me, parlando e sospirando, pôrse; Ond'eterna dolcezza al cor m'è nata. Riconosci colei che prima torse I passi tuoi dal pubblico viaggio, Come 'l cor giovenil di lei s'accorse. Così pensosa in atto umile, e saggio S'assise, e seder femmi in una riva, La qual ombrava un bel lauro, e un faggio. Come non conosco io l'alma mia Diva? Risposi in guisa d'uom che parla e plora; Dimmi pur, prego, se sei morta, o viva. Viva son io; e tu sei morto ancora, Diss' ella, e sarai sempre infin che giunga Per levarti di terra l'ultim'ora. Ma'l tempo è breve e nostra voglia è lunga; Però t'avvisa; e'l tuo dir stringi, e frena, Anzi che 'l giorno già vicin n'aggiunga.

E io: Al fin di quest'altra serena
C' ha nome Vita; che per prova 'l sai;
Deh dimmi se 'l morir' è si gran pena.

Rispose: Mentre al vulgo dietro vai,
E all'opinion sua cieca, e dura,
Esser felice non puo' tu giammai.

La Morte è fin d'una prigione oscura
A gli animi gentili: a gli altri è noia,
C'hanno posto nel fango ogni lor cura.

E ora il morir mio, che si t'annoia,
Ti farebbe allegrar, se tu sentissi
La millesima parte di mia gioia ».

Pare a pena possibile come nei lavori poetici del Petrarca, tutti pieni del nome di Laura, e dedicati al suo onore, possa esservi una fine migliore delle parole di consolazione ch'egli mette in bocca di lei dopo la sua morte. Tale è dunque il lato romantico della storia del Petrarca, per quanto imperfettamente abbozzata; ma tutto ciò, che è mancante nei particolari, si potrà meglio trovare nello stesso Canzoniere.

Prima, però, di dare l'ultimo addio a Laura, ci fermeremo alcun poco sopra alcuni punti di comparazione fra il carattere della passione del Petrarca per lei e quella di Dante per Beatrice. Il gran poema in onore della donna fiorentina attraeva ancora l'attenzione per la novità, quando appariva la sua rivale francese, per richiedere a sua volta l'omaggio di un altro maraviglioso genio italiano, soltanto secondo al grande Alighieri. Ambidue, Dante e il Petrarca, furono inspirati dal medesimo fervente desiderio di eternare l'oggetto del loro devoto amore, e, così facendo

procacciavano ambidue a loro stessi un nome immortale.

Ma Dante poneva una più larga base per sostenere il suo omaggio a Beatrice, e sovr'essa gradatamente accumulava tutte le scienze conosciute, trasformandola da una fragile e mortale creta nella personificazione delle più alte verità. Così egli la poneva sopra un piedistallo dove nessuna donnesca debolezza di quaggiù poteva coglierla. Laura, d'altra parte, è soltanto una donna bellissima, se si deve credere al Petrarca, ma nulla più. Anzi quando, nel passo or ora citato, essa gli appare. Laura è ancora nulla più che la donna dell'appassionato suo amore, esercitando la stessa benefica efficacia dopo morta, che aveva esercitato sopra lui quando era in vita. Forse la differenza di ambe le vite dei due poeti può spiegare i loro differenti modi di celebrare le loro eroine. Vi è (se così può dirsi) della somiglianza fra la Vita Nuova (il primo e il minor lavoro di Dante) e i sonetti del Petrarca, poiche i versi si dell'uno e si dell'altro poeta sono spesso ispirati dai varî avvenimenti della vita. Beatrice, però, moriva nella sua prima giovinezza; essa infondeva in lui i due concetti, la Vita Nuova e la grande opera dei suoi maturi anni, (scritta quando le sue facoltà e la sua mente erano pienamente sviluppate) e puramente immaginaria, non sostenuta da alcun aiuto esterno. Inoltre, la vita reale di Dante offre qualche diversità da quella del Petrarca. Ambidue, è vero, furono esiliati; ma il Petrarca nacque in esilio, e fu poscia sollecitato a ritornare con onore nella sua patria: laddove Dante, nella piena gagliardia

e vigore della virilità, fu scacciato dalla sua città natale dagl'ingratissimi suoi concittadini, i quali non gli permisero il ritorno sotto pena di essere bruciato vivo. L'intera sua vita fu amareggiata per tale trattamento; e spesso fu anzi per lui un'ardua lotta anche per l'esistenza. Purtroppo nell'altiera sua natura egli sapeva, e ne provò ribrezzo,

Lo pane altrui, e come è duro calle Lo scendere e il salir per l'altrui scale. (1)

L'esilio del Petrarca aveva invece tutti i raddolcimenti nella condizione e nel numero degli amici a lui devoti, e nella stima dei più grandi principi d'Europa, i quali sollecitavano e desideravano il suo favore. Noi troviamo queste differenze tanto nel vigoroso linguaggio quanto nei fini della loro poesia. Vincendo i vecchi impedimenti della lingua latina, Dante ebbe il coraggio di battere nuove vie, e creare una lingua, la quale ė, forse, la più bella e certamente la più melodiosa di tutte le lingue. Il Petrarca compiva ciò che Dante aveva cominciato. Egli non avrebbe avuto forza o vigore sufficiente di metter mano a una simile impresa; e molte delle più ardite ed espressive parole e figure della favella non avrebbero avuto mai corso, se quel gran genio non le avesse introdotte e avvalorate con la sua autorità.

Ma il Petrarca fu spesso superiore a Dante nel

⁽¹⁾ Dante. Par. c. XVII. 1. 60.

Petrarca 6 19 59

gusto, quantunque inferiore nella profondità del pensiero e nella potenza creativa. La scuola di poesia ch'egli fondava lasciò una indelebile impronta nel gusto del suo paese, e mentre molte incantevoli grazie e delicatezze della lingua italiana sono dovute a lui, egli dava a questa una stabilità, la quale rimase quasi immutabile negli ultimi cinque secoli.

PARTE II.

Il romantico e poetico lato dell'indole del Petrarca è stato, per la maggior parte, giudicato soltanto dalla generalità dei lettori, ma sarebbe necessario ricordare ch'egli fu anche animato da altre due potenti passioni — l'amore della patria e l'amore del sapere. Quanto all'amor patrio del poeta, noi non siamo informati sulla estensione dell'efficacia politica di esso finchè non veniamo ad investigare la sua vita. Cinque secoli sono scorsi dacche quest'uomo di alto intelletto e di rara eloquenza riposa in pace dalle terrene fatiche; e pure la lotta fra il potere temporale e lo spirituale del papa, che tanto turbava la sua mente, ha cessato (se pur è vero) solo negli ultimi anni. L'altra lotta per la libertà e indipendenza della sua patria, (la quale era rappresentata nel suo tempo dal Rienzo) è stata rinnovata secoli e secoli dopo, in tutte le svariate fasi, in mezzo alle quali l'Italia è passata, fino ai nostri tempi, quando, reggendosi in una quieta ed apparente armonia, essa

divenne in ultimo Italia Una, molto differente dall' « Italia mia « alla quale il Petrarca gridava invano « Pace, pace, pace. (1)

È un fatto degno di nota che i settanta anni di cattività — come sono stati chiamati — durante i quali la sede papale stette in Avignone, cominciarono un anno dopo la nascita del Petrarca (1305), e, con il breve intervallo di tre anni di soggiorno a Roma di Urbano V, terminarono appunto tre anni dopo la morte del poeta. Sette papi si succedevano nella sede papale d'Avignone, nel tempo che visse il Petrarca. Il primo papa avignonese, (Clemente V) morì nel 1314: a lui succedeva Giovanni XXII, e nell'ultime anno del costui pontificato le idee e le speranze del Petrarca erano vicine ad essere recate in atto, perchè egli annunzia in uno dei suoi sonetti che

Il vicario di Cristo con la soma Delle chiavi e del manto al nido torna. (Sonet. VI).

Ma queste speranze furono deluse per la morte di questo papa nel seguente anno.

Il Petrarca, tuttavia, intrepido indirizzava subito una epistola latina al suo successore Benedetto XII supplicandolo di riportare la sede a Roma. Ma nè la descrizione delle antiche glorie di questa, nè la pittura della presente sua miserabile condizione potè indurre il pontefice a ritornarvi, quantunque egli ricompensasse l'autore della dotta epistola col dono di un canonicato a Lombez;

⁽¹⁾ Canz. IV. sopra varî argomenti.

anzi nel medesimo tempo ordinava e faceva fabbricare un magnifico palazzo per sè stesso in Avignone. A questo pontefice succedeva Clemente VI, al quale ricorsero i romani, (come avevano fatto col suo predecessore), perchè ristorasse la santa sede in Roma. Il Petrarca, (che allora era a Roma) avendo, per l'appunto, ricevuto la corona d'alloro, fu scelto, fra gli ambasciatori dai cittadini a presentare la loro supplica, e il famoso Cola di Rienzo fece anch'egli parte di quell'ambasciata. (1) Ambidue patrocinarono la causa di Roma con molta eloquenza avanti Clemente VI, e il Rienzo elaboratamente esponeva la domanda dei cittadini;

1. Che il pontefice assumerebbe il titolo e le funzioni di senatore romano, affine di estinguere la guerra civile accesa dai baroni romani.

2. Ch'egli ritornerebbe nella sede pontificale sulle rive del Tevere.

3. Ch'egli concederebbe il permesso del giubileo instituito da Bonifazio VIII da tenersi ogni cinquanta anni, e non alla fine di ogni secolo.

L'eloquenza del Petrarca fu di nuovo ricompensata col dono del priorato di Migliarino; ma il medesimo si lagna nelle sue lettere di non aver mai potuto persuadere il Pontefice a visitare l'Italia, benche egli acconsentisse alla proposta del giubileo ogni cinquant'anni. Il poeta dava sfogo alla sua indignazione contro la corte papale

⁽I) Si è disputato molto se il Rienzo fosse compagno al Petrarca in questa ambasciata; ma buona ragione per crederlo è trovata nella nuova edizione italiana del Petrarca fatta dal Fracassetti. Vol. II. p. 194.

nelle sue lettere, sine titulo, nelle quali, con un coraggio degno di Dante, non risparmia le invettive contro la corruzione del clero e dei tempi. Più alte erano le cariche occupate dai chierici e più altamente tonava contro la mala vita che essi tenevano. Uno dei suoi più ardenti desideri fu quello che fosse riformata la disciplina della Chiesa, sebbene, al pari di Dante e del Savonarola. egli avesse una ferma credenza nelle dottrine di quella. Il sistema di governo seguito dalla Chiesa che era stato cattivo al tempo di Dante, diveniva assai peggiore (secondo il Petrarca) in Avignone, che ei paragonava all'Assira Babilonia per la malvagità e per la corruzione. Innocenzo VI, papa francese, succedeva a Clemente VI. Egli non desiderava punto di lasciare il suo paese, e fu sordo alle suppliche del Petrarca. Inoltre, aveva il poeta italiano per un mago, perchė sapeva leggere Virgilio. (Lett. senili. lett. 3,a)

Ma quando Urbano V (il papa seguente) scrisse al poeta per offrirgli il canonicato di Carpentras, il Petrarca coglieva l'occasione nella sua risposta di pregarlo a ritornare in Roma, additandogli con severa franchezza i molteplici mali che derivavano dalla condizione della Corte papale in Avignone. Allora le sue preghiere e rimostranze non furono senza effetto, poichè, nella Pasqua dell'anno seguente (1368) sordo alle lagnanze del re di Francia e dei suoi propri cardinali (ai quali non garbava abbandonare i superbi palazzi che avevano fabbricato) lasciava Avignone, e quattro mesi dopo faceva solenne ingresso a Roma. Il Petrarca esprimeva subito la sua gioia in una

lettera di congratulazione ad Urbano V, il quale lo invitava a venire a Roma. Tuttavia al Petrarca non fu concesso di vedere coi propri occhi compiuto il più caro de' suoi desideri, poiche, mentre stava per intraprendere questo viaggio cadde ammalato e fu costretto a ritornare in Arquà. Egli poi riceveva in breve un nuovo dolore sentendo che il pontefice non curandosi dell'avvertimento di S. Brigida, cioè, ch'egli sarebbe morto se ritornava ad Avignone, aveva risoluto il suo ritorno in Francia, ed era, infatti, spirato immediatamente dopo il suo arrivo in quella città (1372).

Il Petrarca visse soltanto due anni durante il pontificato del successore di Urbano V (Gregorio XI), non abbastanza a lungo per essere testimonio della fine dei 70 anni di cattività (1377). Non ostante le ardite sue rimostranze contro la Corte papale gli furono costantemente offerti uffici della più alta importanza, come quello di segretario apostolico, che per ben cinque volte ricusò. È vero ch'egli accettava quattro promozioni ecclesiastiche, cioè, il canonicato di Lombez conferitogli da Benedetto XII nel 1335; il priorato di S. Niccolò di Migliarino, 1342; il canonicato di Coloredo nella chiesa di Parma, 1346, a cui fu aggiunto l'arcidiaconato della stessa chiesa nel 1350; e il canonicato di Padova procuratogli da Iacopo da Carrara, nel 1349. Egli però ricusava con fermezza ogni cura di anime, sebbene dotata di ricchi benefizi. « Io ho abbastanza da fare a curare la mia propria anima, se veramente, per misericordia di Dio, io son capace di bastare a ciò ».

La sua potenza politica non era limitata solo ai Pontefici; e perchè egli aveva le stesse vedute di Dante rispetto alla Chiesa, in egual modo accoglieva le opinioni di lui sull'imperatore di Germania. Sconvolta per la fine d'un altra guerra civile fra i principi, nessuno dei quali era forte abbastanza da mantenere la pace come arbitro, devastata dalle fazioni, desolata dal brigantaggio (che i nobili incoraggiavano) il Petrarca non vide alcuna speranza per la ristaurazione dell' Italia se non al di fuori; ed egli ripeteva l'appassionato grido di Dante: «O Alberto tedesco» (1) nel suo invito a Carlo IV imperatore di Germania, a discendere in Italia.

Era cosa assai singolare che una persona privata osasse farsi non soltanto il consigliere, ma l'ammonitore di un potente sovrano straniero. (2) Ma il nome di patriottismo accendeva tanto l'animo del Petrarca, che considerava delitto rimanersene silenzioso.

« In mezzo all'universale e prevalente silenzio » egli diceva nella sua lettera a Urbano V « la mia coscienza mi spinse tanto fortemente a chiamare l'imperatore a Roma e a consigliare la sua discesa in Italia, ch'io mi sentirei colpevole d'un

^{(1).} Purg: c. VI

⁽²⁾ Quando, prima della sua elezione, Carlo VI venne ad Avignone per ottenere il favore del papa, si disse che nella grande festevole occasione, scorgendo Laura De Sade, solennemente la baciasse in fronte alla presenza di tutti gli ospiti, come tributo alla sua bellezza e alla sua fama. Il Petrarca ricorda questo fatto nel sonetto CCI — 9 Lettera fam: X; 2.

delitto se me ne stessi in silenzio. » La risposta dell'imperatore, la quale è stata trovata parola per parola nelle lettere già citate (vol. 11. 83) giustifica la condotta del Petrarca nel suo scritto. Lungi dall'esserne scontento, l'imperatore espresse l'ardente desiderio di conoscere personalmente il privilegiato abitatore d'Elicona, che a lui scriveva: mentre l'effetto delle rimostranze e delle suppliche del Petrarca si è veduto nella sua discesa in Italia nell'anno 1354. In risposta alla esultante lettera di congratulazione indirizzatagli in quella occasione dal poeta, Carlo IV lo invitava a trovarsi a Mantova. Il Petrarca vi restò otto giorni; e ne fanno fede le sue negoziazioni coi signori della Lega Lombarda, a capo dei quali ora stava l'imperatore.

Carlo aveva il grande desiderio di condurre seco il Petrarca a Roma, affinchè fosse testimonio della sua incoronazione; tuttavia il poeta fermamente vi si ricusava. Ma ohimè quant'è grande la vanità di tutte le terrestri speranze, anche quando esse sembrano più vicine ad effettuarsi! I due principali disegni del Petrarca per la ristaurazione del suo paese, cioè, il ritorno dei papi a Roma e la discesa dell'imperatore di Germania in Italia, per cui egli sperava comporre le vecchie fazioni dei Guelfi e de' Ghibellini, erano ambedue compiute solo per essere immediatamente distrutte. Poichė Urbano V aveva appunto fatto ritorno in Avignone lasciando Roma in peggiori condizioni di prima, mentre Carlo IV aveva solennemente giurato al papa che non avrebbe pernottato a Roma; (1) e, infatti, appena compiuta la cerimonia dell'incoronazione partiva da essa e dall'Italia, alla quale poi pensava muovere guerra. Il Petrarca ebbe da Galeazzo Visconti il carico d'ambasciatore, affine di rivolgere l'imperatore dal suo divisamento, e andare a Norimberga per vederlo. L'imperatore rassicurava l'ambasciatore dicendogli che gli affari della Germania erano troppo urgenti per poter credere la guerra d'Italia opera sua. In appresso nel 1357 investiva il poeta del grado di Conte Palatino nella sua piena gloria, e con tutti i suo diritti e privilegi, i quali gli furono presentati con atto notarile entro una tazza d'oro.

Tale dunque fu il potere del Petrarca sopra i due più grandi potentati del mondo, il Pontefice e l'imperatore, i « due soli » come li chiamava Dante, i cui diversi raggi spandono luce sopra l'una e l'altra strada, del mondo e di Dio:

Soleva Roma, che il buon mondo feo, Due Soli aver, che l'una e l'altra strada Facean veder, e del mondo e di Deo. (Purg. XIII.)

Il Petrarca fu stretto in amicizia con molte altre teste coronate d'Europa. Roberto, re di Napoli, fu uno dei suoi primi amici; e l'amicizia del Petrarca con lui era tutta letteraria, e non aveva alcun carattere politico. Quando la corona d'alloro dei poeti fu offerta al Petrarca dai cittadini di Roma, egli si recò prima a Napoli (1341) alla corte « del grande e « dottissimo re Roberto, » (il quale

⁽¹⁾ Fatto storico.

si segnalava non soltanto pel savio governo; ma ancora per la vasta sua dottrina) (1) affine di essere esaminato da cotesto re, e sapere se era tenuto meritevole dell'ambito onore. Dopo un esame di tre giorni, egli fu pubblicato degno del medesimo. Per maggior prova della sua stima il re lo fece suo elemosiniere; e rivestendolo del proprio manto reale, lo mandava a Roma in compagnia di due ambasciatori per esservi incoronato. Alla morte del re Roberto, due anni dopo il Petrarca ritornava a Napoli mandato dal Papa Clemente VI come ambasciatore a Giovanna, regina di Napoli, la quale era succeduta nel trono di suo padre. La giovane regina, che aveva ereditato dal padre il gusto per la dottrina, desiderava essere maggiormente ammaestrata dal Petrarca, cui fece suo Cappellano.

Nel 1360, egli fu con Galeazzo Visconti a Parigi per congratularsi col re Giovanni di Francia della sua liberazione dalla cattività sostenuta in Inghilterra sin dalla battaglia di Poitiers. Fu in oltre intimo amico di Andrea Dandolo, e negoziò un trattato fra le due famose repubbliche di Genova e Venezia. Il discorso, ch'egli pronunciava in quella occasione, è conservato, come una meraviglia d'eloquenza, nella libreria di Venezia. Ancora una volta, in questo medesimo anno prima della sua morte (1373) ritornava a Venezia per regolare le condizioni di pace fra quella repubplica e gli amici suoi, i Carraresi di Padova

⁽¹⁾ Epistola alla Posterità.

Questo fu l'ultimo servigio ch'egli rese alla sua patria, le cui guerre civili si era sempre in tutta la sua vita adoperato di estinguere.

Nella vita del Petrarca, come in tutte le vite di altri grandi uomini, sono alcune strane contraddizioni, e la sua condotta rispetto al tribuno romano Cola di Rienzo presenta un curioso contrasto col resto della sua carriera politica. Al diciannovesimo secolo, quando il grido universale per la libertà e per le franchigie è per tutto rintuzzato, non fa d'uopo spendere molte parole per dimostrare l'entusiasmo che l'intrapresa del Rienzo destava nel cuore del Petrarca, il quale prorompe con la ben conosciuta canzone:

Spirto gentil, che quelle membra reggi ecc. ecc. [1]

La mente del Petrarca fu nutrita di studi classici. Egli fu fervente ammiratore delle antiche gesta della sua patria; e la sua affezione per essa tanto più si accresceva, quanto più quella era oppressa e lacerata dalle civili discordie, delle quali egli era insieme testimonio oculare e vittima, essendo stato per loro opera, privato del patrimonio e spinto in esilio. Altero inoltre della cittadinanza di Roma, che gli era stata conceduta, sul Campidoglio lo stesso giorno della sua incoronazione, non possiamo saper se, quando udiva

^[1] V'è chi crede che questa canzone potesse essere rivolta a Stefano Colonna, e altri, fra i quali il Carducci, a Bosone da Gubbio. Al Rienzo scrisse bensi il Petrarca nel 1347 una famosa lettera latina (hortatoriae) Nota della trad.

proclamare da quel famoso colle la ristaurazione della libertà, la distruzione dei tiranni, e il regno della pace e della giustizia, il buono stato, (come il Rienzo stesso chiamava il suo nuovo governo) egli si sentisse tanto pieno di speranza da chiudere gli occhi sulle incertezze del pericolo dell'impresa, e consacrare sè stesso, con tutto il potere del suo genio e l'autorità del suo nome, per venire a capo de' suoi fini. Tali rivoluzioni erano dunque comparativamente nuove nel mondo moderno; il loro pericoloso carattere, il terribile rischio in cui esse ponevano migliaia di vite mentre facevano vista di profittarne, non era stato pur anche esperimentato come fu ripetutamente appresso; essendo, che, un buon risultamento era una rara eccezione, e non una regola generale. È impossibile perciò biasimare il Petrarca per la fiducia che riponeva nel Rienzo, credendolo d'altissima mente e tanto disinteressato nell'amore per la sua patria, quanto era lui stesso; giudicandolo poi incapace d'abusare del suo potere quanto appariva capace nel farne uso. Al contrario vi è molto da ammirare il disinteresse che condusse il Petrarca ad arrischiare, con la cavalleresca difesa del Tribuno romano, i favori e benefizi ch'egli aveva così lungamente goduto dalla nobile e potente famiglia romana dei Colonna, le cui politiche mire erano diametralmente opposte a quelle cui tendeva il Rienzo. Alcuni biografi confermano che il Petrarca portava tanto oltre questo disinteresse, da dimenticare i suoi obblighi verso la famiglia che era stata sempre sua benetattrice, sacrificandola insieme con le altre potenti

famiglie romane cui il Rienzo moveva guerra per il bene della patria causa. In una delle lettere del Poeta pare vi sia qualche fondamento per tale interpretazione. Egli scrive: . . « perchè delle due famiglie le quali sono alla testa dei presenti tumulti, i primi (gli Orsini) non sono miei personali nemici, e gli altri (i Colonna) sono, e ciò è ben conosciuto, non soltanto miei amici, ma gli oggetti del mio più profondo affetto e venerazione; nè v'ha al mondo alcun altra famiglia principale a me più cara; nonostante la repubblica mi è ancora più cara di essi, e più cara ancora io considero la pace e la futura prosperità di Roma e dell' Italia ». (1)

Il Petrarca, come già è stato detto, si era legato in grande amicizia col Rienzo, quando ambidue, appartenendo alla stessa ambasciata, avevano fatto i maggiori sforzi per indurre il pontefice a ritornare da Avignone. Quando, cinque anni dopo, gli giungevano le nuove di ciò che il Rienzo aveva fatto a Roma ove aveva scacciato i riottosi nobili, e aveva così restaurato la libertà, ed aveva data una dittatura al popolo romano il quale era saggiamente e prudentemente retto, egli credeva che le sue ferventi premure per la prosperità e grandezza di Roma fossero vicine ad essere co; onate di un buon esito. Scrisse pertanto al Rienzo una lettera di congratulazione, difendendolo, con qualche personale rischio, avanti alla corte papale. Anzi quando il tribuno, ebbro de' suoi buoni suc-

^[1] Lettere del Petrarca. vol. II, p. 192.

cessi e del potere, trascendeva ad eccessi affatto indegni dei principi dai quali pretendeva essere guidato, perdendo partigiani ed acquistandosi nemici, il Petrarca continuava a corrispondere con lui ignorando le sue follie, pregandolo di non venir meno alla causa della libertà e della giustizia. Dopo la caduta del Rienzo nel 1348, quando, scacciato da Roma, andava errando dall'una corte all'altra e finalmente era stato consegnato al papa dall'imperatore, il Petrarca assumeva di nuovo la sua difesa, supplicando i Romani di venire in aiuto del loro tribuno; e rifiutando essi di farlo, egli alla fine salvava la vita del Rienzo spargendo la voce ch'egli era poeta; perchè, in quel tempo, consideravasi come un sacrilegio togliere la vita a quelli che appartenevano alla sacra professione. Non ostante la mala riuscita del Rienzo e la miserabile sua fine, il Petrarca non perdette mai l'entusiasmo ch'egli aveva già sentito per lui. L'incanto tuttavia della sua libera politica pare siasi dissipato nella mente del Petrarca per essere seguito da idee totalmente opposte, le quali si manifestano nelle sue suppliche all'imperatore di scendere in Italia. « Una democrazia (dice Mr. Burcke nelle sue, riflessioni sulla repubblica Francese) ha molti punti salienti di rassomiglianza colla tirannia. » (1)

Ora rimane soltanto a parlare del fascino letterario esercitato dal Petrarca nella sua patria, ed in qual maniera contribui al rifiorimento della letteratura. Invero egli fu il primo e reale ristau-

⁽¹⁾ Burcke. Rivoluzione Francese. p. 144.

ratore della forbita letteratura. Il suo gusto squisito lo conduceva ad apprezzare altamente le bellezze di Cicerone e di Virgilio, e il suo ardente entusiasmo per loro infondeva nei suoi contemporanei la sete per la classica dottrina. Fatta eccezione del Boccaccio, nessun altro ebbe tanto fortemente a cuore di far risorgere e portare alla luce i classici greci e latini troppo lungo tempo negletti. Per effettuare questo suo proposito, scrisse a tutti gli uomini dotti de suoi giorni rifrustando fra gli antichi archivi delle città e dei monasteri. Con questi mezzi egli scopriva in Venezia qualche lettera di Cicerone, in Arezzo le Istituzioni oratorie di Quintiliano, in Liegi due arringhe di Cicerone, che copiò di propria mano (1) sebbene egli stesso ci dica che l'inchiostro era giallo come il zafferano: perciocchè grande era la sua indignazione contro gli amanuensi di quel tempo, la cui trascuranza li conduceva a commettere i più grossi errori di trascrizione. Così se non fossero stati gli indefessi sforzi del Petrarca, molti manoscritti sarebbero periti, come era avvenuto, non molto tempo prima, di parecchi dimenticati e rosi dalla polvere e dai tarli dei monasteri.

Nel decimoquarto secolo erano destinati a risorgere anche i classici greci, e la gloria di risvegliare nella mente umana l'amore dei poeti ed oratori greci toccava pure al Petrarca e al Boccaccio. Al frate greco, Barlaam, calabrese di nascita, ma da lungo tempo residente in Grecia (conside-

⁽¹⁾ Lettere senili. XV. I.

rato uno dei più grandi uomini di quel tempo), fu affidata una legazione in Italia dall'imperatore Cantacuzeno. Nel corso dei suoi viaggi diretti forse alla corte papale egli venne ad Avignone ove si trovava il Petrarca che, conscio della sua fama, lo pregò di volerlo istruire nel greco. Il Petrarca proseguiva in seguito lo studio di quella lingua con Leonzio Pilato, condiscepolo di Barlaam; ma nonostante l'aiuto di due così grandi maestri, non pare che egli abbia fatto grandi progressi; e questo fu per lui una sorgente di qualche disinganno, per non essere capace di leggere con facilità una copia di Omero, il più raro libro di quel tempo in Italia, il quale gli era stato regalato da Nicola Sigeros, Pretore della Romania. Sebbene i tentativi del Petrarca e del Boccaccio non fossero ancora accompagnati da alcun immediato successo, pure essi risvegliavano il desiderio della dottrina, e preparavano la via a un reale risorgimento della letteratura greca pochi anni appresso. Può essere che il Petrarca fosse impedito a conseguire qualche eccellenza nel greco, dalla lunga e diligente cura ch'egli spese nello studio dei classici latini. Cicerone e Virgilio furono ambidue i suoi modelli così in prosa come in verso, ed egli tentava formare il suo stile sul loro nel volume in folio di mille ducento pagine che contiene le sue opere latine. Questo stile, sebbene molto superiore alle comuni regole praticate allora nella scuola di latino, è considerato inferiore a quello dei letterati del secolo decimosesto e la stucchevolezza di Erasmo derivava dalla scorrezione ed asprezza del suo modo di esprimersi. Erasmo deplora che gli

74

scritti del Petrarca, sebbene pieni di pensieri, siano diffettivi nell'espressione, e mostrino i segni del lavoro senza il raffinamento dell'eloquenza. Ciò nondimeno per quanti possono essere i loro difetti, non vi è nessun dubbio che il Petrarca rendesse un solenne servigio alla letteratura, indicando la via della buona latinità. Se i grandi scrittori del secolo decimosesto lo hanno sorpassato nella prosa e nei versi latini, può rimanere ancora a lui la gloria di essere stato il primo dei moderni che scoprisse le tracce degli antichi, e mostrasse il corso che doveva seguirsi. L'effetto della sua potenza fu simile a quella attribuita da Dante a Virgilio; e la parola altamente morale di questi scrittori preparava la mente degli uomini al cristianesimo.

Le principali opere latine del Petrarca (tutte sarebbero troppe per essere notate in queste carte) possono essere classificate sotto i seguenti titoli: Trattati filosofici; Opere storiche; Dialoghi; il suo segreto intitolato « De contemptu Mundi » contenente diversi tratti risguardanti gli eventi della sua vita, dei suoi gusti, della sua indole, e dei suoi più segreti pensieri, che però non intendeva fosse mai pubblicato; dodici Egloghe le quali sono satire coperte alla Corte d'Avignone; e le sue lettere. A imitazione di Cicerone, egli teneva il costume di scrivere ai suoi amici sopra ogni argomento: e quantunque abbruciasse degli stipi pieni di lettere, rimanevano ancora diciasette volumi non pubblicati contenenti circa 3000 lettere, nelle quali trovasi l'intero pensiero del Petrarca. Esse partecipano più della natura di dissertazioni che di lettere, e sono piene d'importanti particolari. (1)

Le medesime sono pure assai rilevanti come storia degli eventi e delle usanze del suo tempo; è però da sperarsi che i ritratti della corte papale siano stati alquanto esagerati. Ma sia ch'egli scriva ai potentati d'Italia, alla famiglia Colonna, al Rienzo, (che fu per un istante padrone di Roma), o ai Pontefici che succedevansi l'un l'altro nel trono d'Avignone, egli mantiene ognora un nobile candore, e quella tranquilla dignità appartenente alla filosofica letteratura, il potere della quale è sentito e ognora riconosciuto dai reggitori della terra.

Le sue lettere agl'intimi amici provano ch'egli fu tanto costante nell'amicizia quanto nell'amore. Le lettere delle cose familiari abbracciano un periodo di 35 anni e le dedica al suo amico Luigi di Campigna (2) « perchè « incominciai col tuo nome, » egli dice nell'ultima di queste lettere « e finisco con quello: » La sua amicizia per Lello, il Lelio delle sue lettere, si conservava sempre eguale nella lontananza. Ambedue queste amicizie furono contratte, nello stesso tempo, nella casa di Giacomo Colonna vescovo di Lombez, la nuova della cui morte giunse al Petrarca

^[1] Queste lettere sono state tradotte in italiano da G. Fracassetti. Furono pubblicate a Firenze nel 1866 coll'aggiunta di molte note importanti relative alla vita e ai tempi del Petrarca.

^[2] Luigi di Campigna fu il Socrate delle Lettere del Petrarca.

lo stesso giorno di quella di Laura, a cui egli tributa l'eccelso onore di unire insieme i due nomi in un sonetto, che comincia;

Rotta è l'alta Colonna, e il verde Lauro ecc. ecc.

Egli indirizzava al medesimo la canzone,

O aspettata in ciel, beata, e bella. [Sonett. II. Parte II]

Filippo Cabasol, vescovo di Cavaillon e Patriarca di Gerusalemme, fu un altro suo intimo amico. Valchiusa, dove il Petrarca passò tanti anni della sua vita, era rella sua diocesi; ed egli non lungi dal vescovo aveva una villa. Questo vescovo si segnalò più per il suo ingegno e per la varietà della sua dottrina, che per il diligente adempimento delle sue episcopali incombenze: e il Petrarca stesso scrive di lui come di un parvo Episcopo et magno viro. Omettendo i suoi molti amici che non si possono ricordare per mancanza di spazio, nel 1349 il Petrarca diveniva familiare del Boccaccio, al quale fece una visita a Milano quando vi andò per vedere gl'illustri suoi concittadini. In questa occasione il Petrarca gli presentava una copia delle sue Egloghe scritte di propria mano; e il Boccaccio in ricambio mandava al Petrarca da Firenze una copia della Divina Comedia che egli stesso aveva trascritta. La risposta del Petrarca al Boccaccio nel ricevere questo regalo è degna di lettura. (1) Egli nega

⁽¹⁾ Vedi lettere familiari, XXX 15.

ricisamente la taccia d'invidia a Dante statagli attribuita, e riprende il Boccaccio per la supposizione che il lodare Dante lo farebbe ingelosire; scusa poi sè stesso di non aver letto le opere di Dante, dicendo come temeva che un tale studio si opponesse al suo disegno di scrivere in lingua volgare, e che lo studio della divina Comedia facesse di lui o un imitatore o un plagiario. I cittadini di Firenze, nell'anno 1351, affidavano al Boccaccio il grato incarico di richiamare il Petrarca dal suo esilio con uno scritto concepito nei più lusinghieri termini, pregandolo di ritornare nella sua città natale e restituendogli il patrimonio confiscato. L' intimità fra i due amici durava fino alla morte del Petrarca, e alcuni affermano che le ultime ore del Petrarca furono spese nel tradurre il Decamerone (del quale molto si dilettava) in latino; il più puro italiano in un mediocre latino.

Il suo poema intitolato l'Africa è l'ultimo nella serie delle opere latine del Petrarca; sebbene fosse una delle sue prime produzioni. Questo poema in versi è un racconto delle geste di Scipione Africano. Si dice che i difetti di questo poema superino i suoi meriti, ed esso ora è appena nominato. Lo stesso Petrarca era conscio delle imperfezioni di quello; gli era penoso sentirne parlare, e nella sua vecchiaia desiderava sempre distruggerlo. Tuttavia la fama acquistata nel mondo dal primo libro di questo poema, dedicato a re Roberto di Napoli, gli procurava la corona dei « caduchi allori », della quale un tempo egli aveva avuto tanta vaghezza. Nell'anno

1340 e nel medesimo giorno riceveva, nel suo pacifico ritiro di Valchiusa, l'offerta della corona di poeta simultaneamente dal Cancelliere dell' Università di Parigi e dai cittadini di Roma. Egli dava la naturale preferenza alla sua patria, e fu coronato in Campidoglio. La cerimonia era ammirabile ed unica; il poeta camminava circondato da sei principali cittadini, e preceduto da dodici giovani appartenenti alle più nobili famiglie di Roma, vestiti di scarlatto per andare al Campidoglio. (1) Dopo l'incoronazione accompagnato dal medesimo corteo, si recava a S. Pietro, ove consacrava la sua corona d'alloro, facendola appendere alla cupola della chiesa. Ma ora il poema che otteneva al Petrarca questo straordinario segno d'onore giace dimenticato e non letto; mentre le sue poesie italiane, (ch'egli teneva in cosi poco pregio e che scrisse in sole 84 pagine) sono preferite alle sue opere latine, e formarono la delizia dell' Italia e dei letterati di altre nazioni negli ultimi cinque secoli.

In verità

Non è il mondan rumor altro che un fiato Di vento . . . ecc. ecc. [Vedi Dante, Pur. XI].

Un' altra contraddizione, simile alla antitesi

⁽¹⁾ Questa curiosa cerimonia risorse nel quinto centenario del Petrarca, celebrato in Avignone il 20 Luglio del 1874. Il corteggio dell'incoronazione era composto di personaggi rappresentanti le nobili e principali famiglie di questo tempo; dopo i quali veniva il carro trionfale, splendidamente decorato, il quale era accolto con entusiasmo.

politica già accennata nella vita del Petrarca, è stata trovata nei numerosi suoi viaggi, i quali possono malamente accordarsi con l'amore ch'ei dimostrava alla quiete e alla solitudine. Noi leggiamo del suo pacifico ritiro di Valchiusa, di Linterno e finalmente di Arquà. Eppure secondo il Tiraboschi (1) ciò non gl'impediva di essere il perfetto modello del buon viaggiatore: invero dalle descrizioni ch'egli ha lasciato dei paesi veduti, ci dimostra quali avrebbero ad essere i fini e i disegni di un sapiente viaggiatore. Egli descrive le cose memorabili vedute a Parigi, a Gent, a Liège, a Aix - la - Chapelle, a Colonia e Lione: le maniere e i costumi osservati, i progressi nella dottrina e tutte le comuni ricordanze in voga.

Egli ha lasciato pure una bellissima relazione del suo viaggio nel reame di Napoli e le riflessioni che da esso gli furono suggerite. Aveva pure intenzione di visitare Terra Santa, ma; ne fu spaventato dai pericoli di un lungo viaggio per mare; ciò nondimeno egli scrisse (per l'amico che vi si recava e che gli aveva chiesto di accompagnarlo) l'Itinerarium Syriacum nel quale descrive minutamente i posti ch'egli avrebbe dovuto toccare, e le cose che più particolarmente doveva osservare.

Questo libro sparse molta luce nelle oscure condizioni della storia geografica di quei tempi. Il Petrarca cadeva in tale contraddizione che giunse fino a regalare la libreria, che aveva con tanta

⁽¹⁾ Tir. v. p. 128.

cura raccolta, alla Repubblica di Venezia, perchè trovava nei libri un impedimento ai suoi viaggi, che erano tanto frequenti, da costringerlo a noleggiare parecchi muli per portarli, non potendo astenersi di lasciarne indietro neppur uno. Il Senato veneto decretava, in ricambio, si fosse comprata col pubblico denaro una conveniente casa per solo uso del Petrarca; e questa casa era il Palazzo delle due Torri nel Sestiere di Castello.

Si è veduto come il Petrarca fosse il padre della poesia lirica italiana; come fosse un zelante e ardente patriotta che aveva a cuore i più vitali interessi del suo paese; come fosse il ristoratore della latinità, i cui più belli ed antichi esemplari salvava dalla distruzione, e fosse il promotore dello studio del greco. Oltre a questo egli senti molto avanti anche nelle scienze; anzi alcuni scrittori sostengono ch'egli credeva nell'esistenza degli antipodi, prima che i suoi compatriotti li scoprissero un secolo dopo; e fondano questa loro opinione sulla canzone in cui egli canta:

Che il di nostro vola A gente che di là forse l'aspetta.

Ma la sua fama è bastevolmente confermata, senza che ci fermiamo a considerare la probabilità di questa supposizione.

La sua vita, lunga, se misurata dai suoi molti casi, (sebbene il numero dei suoi anni non fosse più che settanta) era prescritta a finire in Arquà il 18 luglio del 1374. Egli moriva come aveva vissuto, in mezzo alle occupazioni letterarie e nel miglioramento di sè stesso e del genere umano;

poiche quando i suoi servi entrarono nella sua stanza lo trovarono morto seduto sulla sua sedia, con la testa piegata sopra un libro. (1)

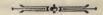
La sua indole fu una delle più amabili e gentili. Egli non desiderava nè sprezzava le ricchezze; senza vantarsene conosceva il proprio merito.

Amava anche la fama, ma non fu avido di essa; la libertà e la quiete erano a lui più care di quella, ed infatti le cercava ricusando molte alte cariche; ma il destino portava che sempre più grandi lo seguissero le ricchezze e il potere. Le sue costumanze e i suoi gusti erano della più semplice natura. Le avversità non lo disanimavano mai, e gli allettamenti della corte e del mondo non macchiarono mai la sua indole, la quale era saldamente fondata sulle basi della morale e della religione.

La pazienza di lui fu esemplare, e la sua vigorosa memoria non ricordava mai l'ingiuria, mentre nelle collere facilmente si placava. Egli confessa con perfetto candore nel suo ultimo poema, l'errore della sua vita cagionato dalla violenza dell'eccesso della sua passione per Laura, la quale, sebbene rialzasse ed elevasse la sua morale riputazione, lo dominava interamente. « De' tuoi amori a Dio guarda il sovrano. » dice Dante (Par. XXV); e il Petrarca sapeva che nella prima parte della sua vita non aveva fatto questo; ma quali parole possono essere più belle che quelle onde pone fine alla sua Epistola alla Posterità?

^[1] La - De civitate Dei - di Sant' Agostino

« Et in questo mezzo io fo orazione a Cristo, acciocchè egli faccia buono il fine della mia vita e mi abbia misericordia, e mi perdoni, anzi dimentichi i miei peccati giovanili. E con l'affetto del cuore prego Iddio che gli piaccia, quando che sia, porre un freno ai miei pensieri per così lungo tempo instabili et erranti; e da poi che furono invano sparsi in molte cose, di convertirli a sè unico, vero, certo incommutabile bene ».



APPENDICE

Dopo stampato questo abbozzo, il Capponi pubblicava la sua storia della Repubblica di Firenze, dalla quale riportiamo il seguente tratto, come una prova evidente della stima in che è tenuto il Petrarca anche presentemente in Italia.

- « lo considero il Petrarca quanto alla parlata espressione della poesia, e dico essere egli nel nostro idioma scrittore perfetto, non apparendo mai in lui l'eccessivo assottigliarsi per essere arguto, nè studio faticoso di pienezza nè di brevità. Egli è guidato da una mirabile temperanza di giudizio il quale lo ritiene dalle stiracchiature oltre al potere del suo leggiadro e poetico genio; d'altra parte egli non si abbassò mai da quella serena elevatezza di pensieri ispirati dal nobile carattere del suo amore, e dei virtuosi affetti dell'animo in una vita nutrita sempre di nobili studi e naturalmente dignitosa.
- « I suoi scritti sono ricordanze d'affetti presenti sempre all'animo del poeta, che germogliano come cosa viva, senza avere però mai la foga che odi bollire nel cuore di Dante;

passioni viventi nella fantasia, ma temperate dal freno dell'arte che a sè ci chiama per voglia di esprimerle. Quindi é che lo scrivere e il sentire del Petrarca sempre hanno una particolare facile grazia, e non occorre pescare giù in fondo nelle profondità del nostro idioma Nelle sue Rime non è mai parola o modo che abbia del vecchio, e non possa oggi essere usato senza affettazione ».

« In tutta la sua vita niun altro fu meno di lui fiorentino e njuno tu italiano al pari di lui. Si era egli fatto cittadino dell'Italia perchè non avrebbe in essa voluto d'alcun luogo essere cittadino; egli non era guelfo, né ghibellino, e nei pubblici eventi del suo paese non ebbe altra parte che di riprensore dei vizi umani. Egli con la mente figgendosi tutto sulle memorie dell'antica Roma, in quella cercava risuscitare le lettere; faceva a sè una vita d'uomo letterato: nuova cosa allora; da ciò ebbe tama quale forse niun altro godette mai, tranquilla, costante, libera dagli odi e poco tocca dalle offese delle quali egli era oltremodo sensitivo. Vive egli oggi tutto nel Canzoniere, poichè la grande mole di componimenti in lingua latina i quali empierono la sua vita, e quelle medesime lettere alle quali egli dava nome di familiari, altro non sono che esercitazioni. Ma il secolo suo lodo a buon diritto ed ammirò in lui quella virtuosa elevatezza di pensiero e di giudizi che niuno dei suoi scritti smentisce giammai; ammirò il sapere, pel quale sembrava far egli rivivere l'antica Italia. » ecc. ecc.

Capponi. Storia della Repubblica di Firenze. vol. I. lib. III. c. IX.



Però che col mio cor forte lottai Le anguste mura col pensier varcando Della Carcere mia, nè disperai; Ma su valide penne e quasi in bando Dalle cure terrene, alto cantai, Della fede gli eroi rammemorando Che accorser baldi al glorioso acquisto E il gran sepolcro liberàr di Cristo.

Quanta io provassi ebbrezza e quanto ardore Dir non poss'io nel rammentar le imprese Mosse per Lui, pel Dio che tutto amore Abitò questa terra e in cielo ascese; E m'afforzò le membra e il lasso core Il suo perdono, e l'anima s'accese; Sì che non vinto dal martirio mio Glorificai Sionne, il Culto e Dio.

BYRON " LAMENTO DEL TASSO ,,

PARTE I.



penoso il riflettere che quasi sempre è un tristo compito scrivere le vite dei poeti. Essi sembrano in molti casi, o dall' esteriori circostanze o dalle fisiche

infermità, essere scelti come speciali vittime dei capricci crudeli della fortuna.

Il principe dei poeti « quel Signor dell'altissimo canto, che sovra gli altri com'aquila vola » (1) ci dà la prima prova di questa trista verità, e,

⁽¹⁾ Dante. Inf. IV. 95-96.

disgraziatamente, molto maggiori esempi si possono trovare nelle vite di quelli che seguono più da vicino il sentiero della fama.

Ma forse sopra tutti, l'argomento di questo studio ha il più grande diritto alla nostra compassione; e certamente fra i quattro poeti dell'Italia il Tasso fu il più sfortunato. Egli non era di quella austera tempera che disponeva Dante con fiera intrepidezza a sopportare i duri colpi della fortuna, mentre il suo grande intelletto lo provvedeva di un'arma affilata per prendere un'aspra e sempiterna vendetta sopra i suoi nemici. Ohimè! « il gentil cavaliere » il sensibile cavalleresco Torquato, era solo troppo suscettivo dei grandi dolori a lui riserbati.

Vi sono molti ricordi della sua tribolata vita; e grandi scrittori così in verso come in prosa lo hanno trovato un tema degno dei loro migliori sforzi. Il seguente abbozzo è stato fatto sopra alcune di quelle opere classiche, (1) più nella speranza d'indurre i lettori a continuare sia nei loro propri scritti, sia in quelli bellissimi dello stesso Tasso, — lo studio della sua vita, che nell'aspettativa di fare giustizia in un così breve spazio ad un tanto grande soggetto. Esso può tuttavia acquistare qualche nuovo interesse da un recente poema

⁽¹⁾ Manso « Vita di Torquato Tasso; » - Serassi, « Vita del Tasso » Muratori « Storia della perfetta poesia; il Quadrio « Storia e ragione d'ogni poesia; » Tiraboschi « Storia della Letteratura Italiana » Maffei, « Orazione in lode del Tasso » (1296); « L'Italia Letteraria Artistica » Ginguène « Hist. Litteraire de l'Italie » Milman's « Life of Tasso ecc.

intitolato « Torquato Tasso a Sant' Anna, » (1) il quale aggiunge pure pochi altri tocchi al dolce sentimento di questo malinconico episodio della vita di lui.

Torquato Tasso nacque in Sorrento agli 11 di marzo 1544; ma tre altre città italiane pretendono di aver parte alla produzione di un così grande genio. — Bergamo, la sede dei suoi paterni antenati per molte generazioni; Napoli, la residenza della famiglia di sua madre e il teatro della sua prima educazione; Ferrara, la sua dimora durante 20 anni della sua vita. I parenti del Tasso discendevano dalle più antiche famiglie d'Italia. Quella di suo padre, Bernardo, può ritrovarsi fino al dodicesimo secolo quando la famiglia dei Tasso possedeva una proprietà chiamata Almenno, circa cinque miglia da Bergamo. Scacciate quindi dalle guerre onde l'Italia era una costante preda, esse cercarono rifugio fra le montagne e le valli del Brembo. Ivi alzavano una fortezza sopra un'alta roccia chiamata il Cornello, e divenivano feudali signori del territorio. Questa montagna era detta « La montagna del Tasso. » È un punto controverso fra i biografi italiani se i Tasso, che erano in origine un ramo dei Torregiani di Milano, prendessero prima il nome di questa montagna, o se il nome di famiglia dei Tasso fosse circa due secoli prima dell'erezione di quella fortezza. Ma questo non sarebbe di grande importanza; ed è soltanto necessario osservare che la famiglia dei

⁽¹⁾ Riccardo Ceroni (pubblicato a Milano 1894). Notasi dunque che questo studio fu scritto in circa quell'anno.

Tasso accoglieva la prima di queste due opinioni.

La loro prima distinzione era dovuta al ristabilimento dell'antico sistema delle poste, il generalato delle quali in Italia, Germania, Fiandra e Spagna fu confidato ad Omodeo de' Tassi nel 1290. Per molte generazioni questo onore fu trasmesso a' suoi discendenti, d'onde le armi della famiglia furono composte di una cornetta da corriere e di una pelle di tasso (tasso essendo in italiano un genere di mammiferi), la pelle dei quali i cavalli postali usavano portare in quei tempi sui loro frontali.

Molti rami della famiglia si sparsero fino a Napoli, Roma e Venezia; ma il più diretto rampollo dell'antica stirpe si dice essere quello da cui derivava Bernardo, il padre del poeta. Bernardo, si sposava nel suo quarantottesimo anno con Porzia de' Rossi di un'antica famiglia di Pistoia, in quel tempo trapiantata a Napoli, ove essi avevano grandi possedimenti.

Torquato era il solo figlio a loro sopravvissuto. Avevano avuto un altro figlio che morì alcuni giorni dopo la sua nascita, e una figlia, Cornelia, nata due o tre anni prima di Torquato, presso alla quale egli poi cercava rifugio nel tempo della sua più dolorosa miseria.

L'educazione di Torquato nei suoi primi anni era principalmente affidata alla madre, giacchè nell'età di tre anni suo padre fu obbligato di commetterlo alla sola cura di lei.

Per venti anni Bernardo era stato il segretario e il fedele seguace del Sanseverino, principe di Salerno. Egli lo sosteneva nei suoi tentativi per

ostare al ristabilimento dell'Inquisizione a Napoli voluta dal vicerè; e lo accompagnava nella sua ambasciata all'Imperatore Carlo V, la prima volta quand'egli ritornava dall' aver adempiuto con pieno successo la sua legazone; e la seconda, quando, avvertito d'un indizio di tradimento dell'imperatore, il Sanseverino si poneva al servizio del re di Francia, Enrico II; e Bernardo non esitava a seguirlo in Francia, sostenendo con lui l'esilio e la confisca dei beni che questo passo gli aveva attirato. Egli non pensava, quando lasciava sua moglie e il giovane suo figlio nel palazzo Gambacorti a Napoli, che questa sarebbe la fine della sua ambascieria, e che la lealtà verso il suo signore renderebbe il ritorno colà per sempre impossibile.

Vi fu infatti la proposta di un'altra invasione francese a Napoli, della quale il Sanseverino fu nominato comandante in capo da Enrico II., e se questa fosse stata fortunata, Bernardo avrebbe ottenuto il ricuperamento della sua proprietà. Ma il disegno falliva. L'armata navale francese non arrivava in tempo per effettuare l'incontro con quella dei Turchi, per unire le due squadre e per attaccare Napoli. Il Sanseverino partiva in una vana ricerca dei suoi sleali alleati di Costantinopoli, e l'attenzione del re di Francia fu rivolta alla guerra dei Paesi Bassi, e la conquista di Napoli fu abbandonata.

Scoraggiato e ruinato negli interessi ritornava da Parigi (ove egli aveva provato invano di ravvivare lo zelo del re per l'impresa napolitana), a Roma, e colà chiamava per raggiungerlo, sua moglie e i suoi figli.

Frattanto Torquato, sotto la cura di D. Giovanni Angeluzzo (il maestro scelto per lui da suo padre prima di partire per la sua sfortunata spedizione) cominciava di buon'ora a dare quelle promesse di rara abilità, della quale la natura lo aveva dotato. Queste furono subito sviluppate nella scuola dei Gesuiti, una delle prime stabilita a Napoli, e aperta nel 1551. Torquato era nel suo settimo anno. Il suo ardore per lo studio era tanto grande, afferma il Manso, ch'egli voleva levarsi prima del giorno, tanto che sua madre doveva mandarlo a scuola con le torcie. I suoi progressi nel latino e nel greco furono così sorprendenti, che quando ebbe raggiunto i dieci anni, si disse avesse fatto composizioni in amendue le lingue, e le avesse poi recitate in pubblico. Agli stessi primi istitutori della sua giovinezza possono attribuirsi quelle profonde convinzioni religiose che lo guidarono in mezzo alla sua vita, sostenendolo nelle sue più profonde miserie, e suggerendogli il poema che gli procacciava un nome immortale.

Dalla scuola dove egli così felicemente proseguiva la via della scienza, fu chiamato dal padre a Roma; ma l'angoscia della separazione dalla madre, che sino allora aveva teneramente vegliato su lui, fu molto amara. Quel dolore fu così acuto e tanto indelebilmente impresso nel suo animo, che neppure i grandi travagli della sua futura vita valsero a cancellarlo; poichè quando essi erano al loro colmo, dopo la sua seconda fuga dalla prigione, non fu questa sua presente sofferenza, ma quel primo dolore ch'egli ricordò in un sonetto scritto in tale occasione.

La moglie di Bernardo fu impedita di raggiungerlo insieme col figlio a Roma dall'aspra condotta dei suoi fratelli, i quali ricusavano di pagarle la sua dote, e non vollero permettere ch'ella lasciasse Napoli.

La condizione di suo marito dichiarato quale ribelle rendeva impossibile a Porzia il fare dei passi per ricuperare la sua fortuna, nè poteva Bernardo entrare nel reame per soccorrere sua moglie. Finalmente, non potendo sia colle lagrime sia colle preghiere commuovere i suoi oppressori, Porzia fu obbligata a rassegnarsi, e per isfuggire altre persecuzioni essa cercava, con la figlia Cornelia, rifugio in un convento. Bernardo acconsentiva soltanto nella speranza di poterla liberare col tempo. Ma ciò non avvenne mai. L'infelice signora morì di crepacuore due anni dopo la forzata separazione dal marito (1556).

Torquato arrivò a Roma nel 1554. Il padre, grandemente orgoglioso del progresso di lui nella dottrina; lo poneva ora sotta la direzione di Maurizio Cattaneo, uno dei primi e più dotti maestri d'Italia, gentiluomo di nascita, e libero d'ogni pedanteria. Ma Roma non continuò ad essere a lungo una sicura dimora per Bernardo e suo figlio. Una feroce guerra scoppiò fra il papa Paolo IV e Filippo II di Spagna; e Bernardo vedendo che anche con questa non avrebbe avuto speranza di ricuperare i suoi beni del napolitano, si ritirava alla corte del Duca d' Urbino.

Torquato andava con lui, e rimase in quella corte due anni, studiando insieme col giovane principe Francesco Maria, sino a che suo padre,

(che era stato durante questo tempo occupato a compiere il poema dell'Amadigi), fu invitato dalla grande accademia veneziana « Della Fama » di stamparlo coi torchi Aldini, allora sotto la direzione di Paolo Manuzio. Bernardo andava a Venezia in tutta fretta, e fu nominato segretario dell'accademia. Egli non tenne a lungo questo uffizio, essendone i doveri troppo gravi e tediosi, cosicchè lasciava il suo posto appunto in tempo di salvarsi dalla ruina recata nell'intera accademia dalla frodolenta condotta del suo fondatore Federico Badoero. Tale catastrofe impediva la stampa dell' Amadigi coi torchi Aldini, e questa fu invece affidata alle mani di Gabriele Giolito, e pubblicato, nel 1561, con una dedica all'invittissimo e cattolico re Filippo II, come un'ultima speranza d'indurre la corte spagnuola a restituire all'autore le sue confiscate proprietà. L' Amadigi, quantunque tedioso, si crede abbia alcuni meriti; e Bernardo sarebbe avuto in conto di poeta, se suo figlio non avesse scritto la « Gerusalemme liberata ».

Torquato era stato col padre, durante il suo soggiorno a Venezia, ed ivi egli si era specialmente affezionato alla lettura dei classici: Dante, il Petrarca e il Boccaccio; e il frutto di questi studi appare nel forbito e maestrevole stile del suo gran poema. Egli fu mandato subito a studiare le leggi a Padova, sotto la disciplina di Scipione Gonzaga. Questi studi legali furono proseguiti con tale amorosa diligenza, che nel suo diciasettesimo anno egli si laureò in diritto canonico. Ciò non di meno, essi erano tanto disgustosi al giovane Torquato, quanto erano stati al Boccaccio, al Petrarca, all'Ariosto. Nel suo caso, come nel loro, i severi studi della legge furono impotenti a spegnere l'inestinguibile scintilla del poetico fuoco. Quel medesimo anno (1562) compariva il « Rinaldo, » il quale produceva una straordinaria maraviglia in Italia, e apportava al Tassino (com'era chiamato per distinguerlo dal padre), un segnalato onore.

Ma in breve spazio di tempo esso Rinaldo fu interamente ecclissato dalla « Gerusalemme liberata, » che lo stesso Tasso stimava appena fra i suoi lavori. Il Serassi, citando il Menage, osserva che « il Rinaldo » è il lavoro di un giovane poeta; ma il poeta è il Tasso; appunto come Longino dice che « l'Odissea fu il lavoro d' un vecchio, ma questo vecchio era Omero. (1)

I principali professori dell'Università di Padova pensavano tanto altamente di questo poema, che essi pressavano Bernardo a concederne a suo figlio l'immediata pubblicazione. I dotti soci di molte letterarie accademie che in quel tempo abbondavano in Italia, espressero la loro approvazione con lettere o sonetti al giovane poeta, il quale stimolato dalla loro approvazione, e non potendo lungamente resistere alla sua naturale inclinazione, risolveva a distaccarsi quind'innanzi dagli studi legali, e porre l'unica sua attenzione agli studi della poesia e della filosofia.

La fama del « Rinaldo » procurava al Tasso un invito del presidente dell'università di Bologna,

⁽¹⁾ Vita del Tasso. Lib. 1, 117

Pier Donato Cesi, il quale cercava di ravvivare l'antica gloria dell' Università; e, colle offerte di lauti stipendi, induceva i celebri professori di quel tempo a dare letture agli alunni, mentre egli assumeva la cura dei collegi e delle scuole, le quali erano andate in decadimento. Torquato otteneva molta lode, disputando e leggendo nelle scuole pubbliche, specialmente sull'argomento della poesia. Egli dettava quelle regole e quei principî per un poema eroico, i quali poi lo guidarono nella composizione della « Gerusalemme liberata ». E similmente attendeva alle pubbliche letture del Sigonio sulle poetiche d'Aristotile, e all'istruzione privata, in filosofia, dello Sperone, del Piccolomini e del Perdasio.

Il suo soggiorno a Bologna fu troncato ad un tratto da un dispiacere del quale egli fu ingiustamente la vittima, e che appariva come l'ombra, che precedeva in certo modo quella specie di persecuzione che lo accompagnò per tutta la sua vita. Le pericolose armi della satira, adoperate frequentemente dagli studenti dell'università attaccavano or l'uno or l'altro dei professori, e talvolta i più nobili uomini di Bologna, mentre non avevano ancora portato alcun danno a coloro che le adoperavano. Il Tasso, senza alcuna apparente ragione, fu scelto come la prima vittima di una legge severa. Una giocosa satira sopra qualche gentiluomo di Bologna, nelia quale egli includeva sè stesso (il ridicolo, in realtà, si concentrava sul suo proprio capo), lo espose ad essere visitato dalla polizia la quale frugava fra le sue carte per trovare l'offensivo scritto; e non essendo questo comparso, furono prese le altre sue carte e portate davanti ai magistrati. L'elevata mente del Tasso non potè sopportare questo insulto; e dopo essersi giustificato con una lettera a suo padre, piena d'indignazione contro le aspre e mal fondate accuse, si allontanava da Bologna, e ritornava ai suoi primi amici di Padova. L'Accademia di Padova degli « Eterei » della quale egli era un socio, gli dava con gioia il benvenuto, ed egli, secondo la moda degli accademici, i quali prendevano qualche soprarnome, scelse quello di « Pentito », per dimostrare sempremai il suo dolore di aver abbandonato la loro società, e per proseguire con novello ardore i sempre suoi diletti studi poetici.

ardore i sempre suoi diletti studi poetici. Egli aveva già concepito l'orditura della « Ge-

rusalemme liberata, » e sopra questa tutti i suoi studi si erano concentrati, raccogliendo da ciascuna scienza i più scelti fiori per adornare ed arricchire il suo poema. Finalmente i suoi studi a Padova furono compiuti; ed egli si affrettava a raggiungere suo padre a Mantova, al quale esponeva il disegno del suo nuovo poema, e gli mostrava nel medesimo tempo i tre discorsi sull'arte poetica, ch'egli aveva preparato, acciocche gli fossero di aiuto nell'invenzione del suo argomento. Bernardo generosamente ammetteva la probabile superiorità del poema di suo figlio, sul suo proprio, il quale aveva servito al gusto popolare con una serie di narrazioni romanzesche; mentre Torquato aveva seguito le orme d'Omero e Virgilio limitando il suo poema ad un'unica azione. Frattanto le speranze poste da Bernardo sul re di Spagna erano riuscite infruttuose, e così

gli convenne, con dolorosa riluttanza, assicurare un posto per suo figlio Torquato in una corte qualunque, come l'unico mezzo di sussistenza. Se Bernardo non avesse egli stesso avuta amara esperienza della precaria e non soddisfacente vita di un poeta cortigiano, avrebbe potuto essere tentato dal seducente spettacolo presentato dalle corti d'Italia nel secolo decimosesto. Sembrava che ciascuna di queste corti avesse in vista un comune oggetto: cioè la protezione e l'incoraggiamento di tutti i rami delle arti, della letteratura e della scienza: in breve, che la loro principale mira fosse d'incoraggiare e stimolare i geni d'Italia.

Questa era l'età dell'arte, della poesia, della pittura e dell'architettura, le quali concorrevano ad illustrare tutto ciò che era bello agli occhi degli uomini. Il Tiziano, il Tintoretto e Paolo Veronese erano succeduti a Michelangelo e a Raffaello. Il Palladio cominciava ad innalzare la maestosa architettura la quale ha portato sempre sin d'allora il suo nome, mentre il nuovo poema del « Rinaldo » dava a promettere che un altro nome sarebbe presto aggiunto ai classici poeti d'Italia. Questa era l'età della scienza. Il Sarpi aveva recentemente composto la sua ammirabile « Storia del Concilio di Trento » la quale aveva occupato i teologi per molti anni. Musica, matematiche, filosofia, e astronomia, erano sviluppate dai Galilei, padre e figlio; dal Doni musico e matematico, dal Sigonio, dal Robortello e da molti altri.

Tale era il teatro sul quale il giovine Tasso era destinato a recitare una principale parte. Egli aveva data prova di essere degno di pretendere un posto in quella splendida riunione di geni e d'intelletti, ed aveva già dato un pegno ch'egli risplenderebbe come una stella in ciascuna di quelle gaie corti, le quali sarebbero assai fortunate di possederlo.

Ma Bernardo sapeva che i principi italiani erano altrettanto capricciosi nel ritirare, com'essi erano splendidi nel distribuire i loro favori, cosicchè le loro corti erano piene di cortigiani senza scrupoli e di meschini intriganti. Egli aveva sperato che gli studi legali di suo figlio lo avrebbero posto in una condizione d'onorevole indipendenza: ma Torquato ricusava d'entrare nella legge, e suo padre non sapeva come mantenerlo altrimenti, che ponendolo nella corte di uno di questi principi italiani. Vi era già una rivalità fra i due fratelli, il cardinale Luigi d'Este e Alfonso II regnante duca di Ferrara, per reclamare il giovine poeta. Da una parte, il cardinale faceva valere il primo diritto al possesso, nel poema del « Rinaldo, » già a lui dedicato; dall'altro, il duca desiderava offrire al Tasso un posto alla sua corte, e pretendeva come un diritto nella prossima comparsa del grandissimo poema.

Per qualche tempo il poeta evitava di legarsi fra i gentiluomini dell'uno o dell'altro principe, professando eguale servitù e riverenza al duca e al cardinale. Finalmento nel 1565, egli fu inviato a Ferrara dai due tratelli, coll'intenzione ch'egli apparterebbe presentemente alla casa del cardinale, e che avrebbe incontrato il suo signore a Ferrara nel dicembre, per essere presente al matrimonio del duca con Barbara arciduchessa d'Austria.

Il Tasso aveva ventun'anno quando arrivava a Ferrara nell'ottobre del 1565. Guardiamolo ora, perchè fra pochi e brevi anni noi avremo una più penosa immagine da contemplare.

Se noi studiamo gli avvenimenti della sua vita, scritti dal suo amico e contemporaneo biografo, Manso, noi troveremo che il suo viso portava l'impronta della grande intellettuale potenza nell'alta e nobile fronte, nei grigi e meditabondi occhi e nella loro bella e malinconica espressione. Le sue fattezze regolari e ben proporzionate, i suoi capelli d'un castagno chiaro. Egli era di mezzana altezza, ben fatto, di forti ed agili membra, e nessuno lo vinceva nella scherma, nel cavalcare, ed in tutti gli esercizi virili. La sua presenza era tutto quel che poteva adornare ogni corte.

I primi anni della sua vita in Ferrara furono pacifici e felici, ed egli se ne ricordava con ardente desiderio e non poteva immaginare (fino a che egli non imparava dall'amara esperienza) che miseria e pericolo ivi lo aspettavano. La città era gaia con le sue feste pel torneo; e tutti gli accessori della splendida scena incantavano la fresca e giovanile fantasia del poeta. Egli fu cortesemente ricevuto, e gli furono assegnati vari appartamenti nel palazzo del suo signore, ove potesse finire il suo grande poema; del quale crano già compiuti sei canti.

La corte di Ferrara era in quel tempo uno splendido saggio della magnificenza italiana, e la corte d'Este, senza guardare alla súa favolosa origine geneologica assegnatale dal Tasso, e dal l'Ariosto, era fra le più antiche famiglie d'Italia.

Le sorelle del duca, Lucrezia che fu poi maritata al duca d'Urbino, ed Eleonora, erano i principali ornamenti di quella corte. La fama della loro bellezza era già pervenuta al Tasso, e nel suo « Rinaldo » egli aveva celebrato — « il crin d'oro » e le « chiare luci » di Lucrezia Estense. Nel tempo della sua presentazione alla corte, l'una delle due sorelle era nel suo trentesimo anno e l'altra nel trentunesimo. Esse erano donne di mente assai côlta, ed il grande ingegno del Tasso era da loro conosciuto. Ammiravano le poesie ch'egli aveva già scritte, e grandemente lo incoraggiavano a finire la sua « Gerusalemme Liberata » mentre esse aspettavano con grande ansietà questo poema da tutta Italia desiderato. Non era certamente da maravigliare se un uomo tanto privilegiato era divenuto ben presto il favorito compagno delle loro ore di ricreazione. Egli leggeva ad esse parte del suo poema, domandando la loro opinione sopra diversi punti, e scriveva sonetti in lode della loro bellezza e delle loro doti. « Esse uniscono, egli dice in una delle sue lettere, il giudizio coll'intelletto, la maestà con la cortesia, tanto che è difficile determinare per quali di queste qualità siano più da essere ammirate ». La sua natura non era da restarsi insensibile alle loro cortesie o ai diletti di una vita, la quale in ogni modo si raccomandava pel suo raffinato gusto.

Questa piacevole vita poteva mantenersi per un non interrotto corso d'anni, se non fosse stata impedita dalla sua funesta passione per Eleonora. Disgraziatamente egli fu presto attirato dalla sua rara beltà e dalle molte altre adornezze per le quali essa diveniva l'oggetto della sua devozione e ammirazione, naturale in una persona disposta, come lui, ad un ardente entusiasmo. Egli la commemorava in una canzone, la prima volta che la vide, e non vi è alcun dubbio che nell'episodio d'Olindo e Sofronia nella Gerusalemme, non abbia inteso rappresentare lei e sé stesso.

> « Colei Sofronia, Olindo egli s'appella; D'una cittade entrambi e d'una fede. Ei che modesto è sì, com'essa è bella, Brama assai, poco spera, e nulla chiede; Nè sa scoprirsi, o non ardisce; ed ella O lo sprezza, o nol vede, o non s'avvede. Così fin'ora il misero ha servito O non visto, o mal noto, o mal gradito. »

Invano i suoi amici tentavano di fargli togliere questo episodio, dicendo essere questo disgiunto dal resto del poema. Egli sempre costantemente ricusava di farlo. Le sue lettere, le sue canzoni, i suoi trattati attestano la verità di questa funesta passione senza speranza, e tutti i suoi scritti sono pieni di lodi di Eleonora, il cui nome egli così nasconde sotto un gioco di parole;

E le mie rime, . . . Che son vili e neglette, se non quanto Costei *le onora* col bel nome santo.

appunto come il Petrarca celava il nome di Laura, presentandola sotto svariate immagini, or come l'emblema della fama, ed ora come l'aura fresca. Il Tasso conscio del pericolo al quale questa passione lo esponea con l'orgogliosa casa d'Este,

per occultare lo stato reale dei suoi sentimenti, fingeva un amore con un'altra signora della corte Lucrezia Bendidio. Così facendo egli diveniva il rivale del Pigna segretario privato del duca; e così evitando un pericolo cadeva nell'altro. Si crede ancora ch'egli, nella sua prima gioventi avesse un'altra affezione per una signora di Mantova, Laura Peperara, il cui nome è spesso ricordato nei suoi sonetti; ma appare con incontrastabile evidenza, come sarà veduto in appresso, che la sua passione per la principessa Eleonora non fu mai lontana dall'animo suo; che anzi essa fu lo scoglio contro cui la sua vita fece naufragio.

Per molti anni egli riusciva a nascondere ad ognuno lo stato reale dell'animo suo, discutendo nell'Accademia di Ferrara con calma filosofica le questioni astratte, che avevano ravvivato le vecchie « Corti d'Amore » della Provenza, sostenendo per tre giorni la lizza contro chi veniva sulle sue « Conclusioni sui punti d'Amore. » Venti anni dopo raggiustava le sue « Conclusioni » in un dialogo chiamato « Il Cattaneo, » il quale è considerato come il capolavoro fra i suoi scritti in prosa.

I primi sette anni della sua vita in Ferrara « i più felici del Tasso » li passava principalmente nella città; eccetto quando, nell'occasione dell'assenza del duca, egli visitava i suoi dotti amici a Padova, a Milano, a Pavia, o a Mantova per rivedere suo padre.

Bernardo era stato nominato susseguentemente dal duca di Mantova governator d'Ostia, ove Torquato tu chiamato per assisterlo al suo letto di morte, il 4 di settembre 1569. Bernardo fu felice nella sua morte, poichè viveva abbastanza a lungo per vedere la prima alba della fama di suo figlio, mentre gli fu risparmiata la cognizione delle miserie su lui accumulate. L'affezione fra padre e figlio è un tratto commovente in ambedue le vite. Bernardo non esitava mai di ammettere la superiorità del poetico genio di suo figlio, e Torquato, d'altra parte, non dimenticava mai tale generosità, e teneva le opinioni di suo padre nel più grande concetto.

Nel 1572 il Tasso fu chiamato per accompagnare il suo signore, il cardinale d'Este, in Francia. Prima della sua partenza, egli fece il suo testamento, « perchè, egli diceva, la vita è incerta, e potrebbe piacere a Dio, ch'io non ritornassi mai dalla Francia. « Egli lasciava le parti compiute del suo « Goffredo, » com'egli chiamava la « Gerusalemme Liberata » alla cura dei suoi tre amici, Scipione Gonzaga, Domenico Veniero e Battista Guarini, perchè fossero rivedute, corrette e pubblicate. Il resto dei suoi poetici lavori non ancora pubblicati, cioè le Canzoni e i Madrigali egli disponeva che fossero con lui sepolti, e tutti i suoi effetti venduti, ed il loro ricavato doveva essere adoperato per erigere un monumento a suo padre nella chiesa di santo Egidio a Mantova, con una iscrizione latina, che egli stesso aveva preparata, come un ultimo atto di filiale amore.

Il Tasso fu presentato dal cardinale d'Este alla corte francese, come il poeta che doveva celebrare i fatti d'armi di Goffredo Buglione, e degli altri eroi francesi della prima Crociata. La sua fama l'aveva già preceduto, ed egli fu ricevuto con ogni segno di favore e di onore. Carlo IX, il regnante monarca, era, con tutte le sue colpe, il protettore della letteratura, ed aveva qualche pretensione d'essere egli stesso poeta; perciò egli era pronto ad apprezzare il privilegio di ricevere nella sua corte il primo poetico genio d'Italia. Durante il suo soggiorno di un anno a Parigi, il Tasso fu presentato a tutti gli uomini dotti di quel tempo: così fece la conoscenza del Ronsard, la cui poesia egli da lungo tempo aveva accolta con alta stima.

La Francia era in quel tempo sconvolta dalla guerra cogli Ugonotti, e la strage di san Barto-

lomeo (1572) stava per avvicinarsi.

Il Tasso, cui la prima educazione aveva impresso nell'animo l'orrore per lo scisma, ed una incontestabile credenza nelle dottrine della Chiesa Romana, scrisse una dissertazione esprimente la sua opinione che l'eresia degli Ugonotti sarebbe estirpata con irremovibile severità; ma la strage di san Bartolomeo non aveva luogo che alcuni mesi dopo la sua partenza da Parigi. Egli fece pure una descrizione dei costumi e modi francesi, paragonando Parigi a Milano e a Venezia, a pregiudizio della prima di queste due città, mentre per quanto riguarda l'ultima, egli dichiara essere difficile decidere se delle due, Parigi o Venezia sia più ricca e prosperosa. (1)

Al suo ritorno in Italia il Tasso lasciava il servizio del Cardinale d'Este.

⁽¹⁾ Opere del Tasso. vol. IX., Lettera al Conte Ercole de' Contrari.

Alcuni scrittori affermano che il cardinale d'Este fosse geloso dei favori accumulati sul poeta dal re di Francia. Ma ciò non è provato; e noi sappiamo soltanto che per diverse ragioni il Tasso abbandonava la corte del suo primo signore, e che per breve tempo egli visse a Roma, in uno stato di gran povertà. Non sembra che il cardinale sia stato molto generoso coi gentiluomini dalla sua corte. Gli effetti che il Tasso nominava nel suo testamento, da essere venduti dopo la sua morte, furono in tale occasione dati in pegno, e vi è ragione di credere che quando egli era a Parigi, fosse spesso in grande miseria, quantunque costantemente ricusasse i regi doni più volte a lui da Carlo IX offerti.

PARTE II.

Da Roma il Tasso fu invitato da Alfonso II d'Este, fratello dell'ultimo suo signore, alla corte ducale di Ferrara. Il duca, come noi abbiamo già veduto, desiderava, al primo istante, tenerlo come uno dei gentiluomini della sua corte: dall'altra parte, questo era stato da lungo tempo l'oggetto dell'ambizione del Tasso, di essere cioè ammesso ai suoi servigi. Egli per conseguire questo suo siderio si era procurato l'appoggio di vari potenti amici, e ne attribuiva il buon esito al potere della principessa Lucrezia, allora duchessa d'Urbino, e all'altra sorella Eleonora.

La gratitudine ch'egli sentiva in questa occasione (ohimè, come presto svani!) è ricordata nella lettera al suo amico Scipione Gonzaga. « Egli (cioè Alfonso) mi levò da uno stato di miserie e di oscurità, e mi pose nella luce e nello splendore della sua corte, rialzandomi dalla povertà, ponendomi in una condizione facile ed agiata, dichiarandomi degno d'ogni stima, invitandomi a sedere alla sua mensa, ed ammettendomi nell'intimità della sua vita privata. Non vi fu alcun favore che gli domandassi ch'egli mai mi negasse». (1)

Anche il seguente passo dell'Aminta deve intendersi come un'altra graziosa dichiarazione della sua gratitudine. « L'uomo d'aspetto magnanimo e robusto che sta sulla soglia del felice albergo e con real cortesia » invita Tirsi ad entrare, è senza dubbio un'allusione ad Alfonso, mentre Tirsi, che non può decidere se il titolo di « duce o cavaliero » meglio convenga al suo cortese ospite, vuole significare sè stesso. « Ei grande e in pregio, me negletto e basso. » (2)

Ma vi è anche un altro laogo nel quale ci porge un differente ragguaglio, dipingendo i mali della vita di corte, e le persecuzioni alle quali egli era soggetto.

Il Tasso fu ammesso nella famiglia del duca nel 1573. Nel 1579 le sventure lo raggiungevano ed offuscavano il resto della sua vita, precipitandolo dal colmo della felicità nella profondità

⁽¹⁾ Maffei. Storia della Letteratura Italiana. vol. 1. p. 316

⁽²⁾ Aminta atto 1. scena 2.

della miseria, la quale ha sempre fatto di lui un oggetto della più tenera compassione.

Non è giudicato da alcuno un facile compito il ritrovare il principio delle sue sventure. Molti dei suoi primi biografi, nella loro ansietà di proteggere la casa d'Este, davano a bella posta una confusa relazione della origine di tali sventure. Ma le ultime relazioni strappano questo leggiero velo, e rivelano le perfide crudeltà dietro a loro nascose. Durante i primi tre anni, la sua vita fu pacifica e felice. Egli scrisse il suo Aminta, dramnia pastorale composto in due mesi, tanto perfetto, dice il Muratori, che alla posterità non lascia alcuna speranza di sorpassarlo. Tutte le forme pastorali « Il Sacrificio » del Beccari, « L'Aretusa » del Lollio, « Lo sfortunato » dell'Argenti appaiono come i più rozzi abbozzi in quella specie di composizioni, accanto alle forbite bellezze dell'Aminta; le quali rimarranno sempre come una gemma della lingua italiana per la grazia elegante del dettato e per la purità dello stile. Il Parini osservava che in esso il Tasso era riuscito ad innestare i piu scelti esemplari del gusto della lingua italiana sulle antiche bellezze della nazione greca. Egli è specialmente felice nei suoi Cori, i quali sono veri capolavori di vigoroso stile, e ciascuna particolare idea è, in sè stessa un perfetto tratto di poesia. Prendete per esemplare la fine del secondo atto, che comincia:

« Amor, in quale scuola Da qual mastro s'apprende La tua e si lunga e dubbia arte d'amore? » - Tuttavia lo stesso Tasso non pensava molto altamente delle « Egloghe » com'egli chiamava l'Aminta; nè egli fece alcun passo per pubblicarlo. Questo non fu impresso prima che l'esame dei suoi lavori passasse ad altre mani durante la sua prigionia. In quel tempo (1580) il medesimo fu stampato coi torchi Aldini, con una prefazione di Aldo il giovane, in cui questi lamenta con molto sentimento la infelice condizione del « Signor Torquato. »

L'Aminta fu rappresentato con grande splendore alla corte di Ferrara nel 1573; e di nuovo pochi anni dopo a Mantova, quando il pittore ed architetto Buontalenti dipingeva lo scenario, e la duchessa d'Urbino chiamava il Tasso alla sua corte per poter sentire il famoso « Pastorale » dalle labbra dell'autore.

Torquato vi fece un felice soggiorno di pochi mesi, e, durante questo tempo, egli scrisse un sonetto (una delle sue più forbite composizioni):

« Negli anni acerbi tuoi purpurea rosa » alla Cuchessa, allora nel suo quarantesimo anno. Lucrezia ricompensava questo grazioso complimento con una collana d'oro e con un prezioso rubino, dono che dopo, nella sua gran povertà, egli fu obbligato di convertire in danaro. In seguito il pensiero del Tasso fu di finire il suo grande poema epico, il quale era avidamente aspettato da tutta Italia. Nella sua ansietà di dare al proprio paese un lavoro più perfetto che fosse possibile, egli consultava tutti i suoi amici sopra parecchi passi del poema, facendo viaggi a Padova, a Bologna, a Roma, e a Firenze, non omettendo alcuna op-

portunità di procacciarsi nell'opera sua l'aiuto di tutti gli uomini dotti ch'egli conosceva. Così parte del poema passava di mano in mano, arrivando fino agli stampatori, i quali in un modo o in un altro ne guadagnavano il possesso, e fraudolentemente lo stampavano con grande molestia del Tasso, prima che l'intera opera fosse compiuta. In questo modo, ora due canti, ora quattro alla volta, comparivano in parecchie città d'Italia; ma anche in quell' imperfetto stato essi erano ricevuti con applausi entusiastici.

Finalmente, nel 1575, fu pubblicata la prima compiuta edizione del poema, e in tutte le Accademie e nei circoli d'Italia di nient'altro si discuteva che di questo; mentre sorgevano immediatamente i confronti fra la Gerusalemme del Tasso e l'Orlando Furioso dell'Ariosto, Non poteva darsi errore più grande, perchè è ben chiaro esservi una essenziale differenza fra i due poemi. Il Tiraboschi osserva che il mettere a paragone la Gerusalemme del Tasso, con l'Orlando dell'Ariosto è lo stesso che paragonare l'Eneide di Virgilio con le Metamorfosi di Ovidio; ma di ciò con poche parole sarà parlato nella fine di queste carte. Ciò è stato qui rammentato perchè questa fu la ragione dei fieri assalti dell'Accademia della Crusca, i quali tanto cruciarono e ferirono lo spirito sensibile del Tasso; la prima nube che annunciava la tempesta di molestie presso a scoppiare sopra il suo venerando capo.

Nel suo ritorno a Ferrara nel 1576 il duca lo nominava biografo della casa d'Este, nel posto del suo primo segretario Pigna, che d'allora in poi diveniva il suo più fiero nemico, ed eccitava su lui la gelosia e la malizia degli altri cortigiani, movendogli un'aperta guerra. Le lettere del Tasso furono aperte ed intercettate, e le sue carte rubate.

Nonostante i loro meschini intrighi e le gelosie, non erano ancora riusciti a mutare l'animo del duca contro di lui, ed egli si manteneva sempre alto nel favore della corte. Le principesse continuavano a dimostrargli ogni segno di stima. Eleonora, affine di distrarlo da quelle tormentose vessazioni e molestie, lo invitava nella sua Villa a Consandolo, sulle rive del Po, circa a diciotto miglia da Ferrara. Lusingato dalle sue gentilezze, e felice della sua presenza, egli conduceva a compimento il commovente episodio di Erminia (1), una delle più care parti del suo poema. Egli non si stancava mai dal forbire e riforbire quest' accarezzato lavoro del suo genio, e, lungi dall'aver approvato l'edizione del 1575, si lagnava amaramente che il poema tosse stato frodolentemente carpito dalle sue mani prima che fosse compiuto, e persuadeva il duca a scrivere al papa, alla repubblica di Genova, al duca di Parma, e a molti altri principi italiani perchè proibissero la pubblicazione del poema senza la sua approvazione. In questo mezzo sembra che gli rivscisse nascondere ad ognuno la sua passione per Eleonora, sebbene a quelli che ora sono consci del suo segreto, il pensiero di lei sembri prevalere in tutti i suoi scritti, ed apparisisca or sotto una forma or sotto

· Mir

⁽¹⁾ Gerusalemme Liberata canto VII.

un'altra in tutte le varie produzioni del suo poetico genio. (1)

Ma al suo ritorno da Consandolo, in un momento di abbandono egli manifestava il primo indizio del suo segreto ad uno dei cortigiani, per nome Madalò, che egli stimava e credeva suo amico. Il Madalò era invece un traditore della più nera specie. Il Tasso veniva informato del suo tradimento; onde un litigio ed un duello furono la conseguenza. Il vile traditore conduceva seco i suoi due fratelli, e tutti tre si ponevano simultaneamente contro il Tasso.

Ma Torquato, non dissimile a nessuno dei bravi del suo poema, riusciva a metterli in fuga, tanto che le strade di Ferrara non risonavano che del seguente motto:

> « Con la penna e con la spada Nessun val quanto Torquato. »

Questa scaramuccia aveva disgraziatamente l'effetto di accrescere i suoi sospetti, ed egli cadeva in tale stato di malinconia dal quale nessuno poteva sollevarlo. Diffidava di ognuno; anzi cominciava a dubitare di sè stesso. Reputavasi colpevole d'eresia, e temeva la sua fede non fosse così ferma come avrebbe dovuta essere, e che le sue filosofiche osservazioni lo avessero condotto nell'errore rispetto alle grandi verità della religione. Tormentato e perplesso egli andò volonta-

⁽¹⁾ L'intera questione è stata finalmente trattata dal prof. Rossini in uno studio sull'amore del Tasso. - Opere del Tasso vol. 23. -

riamente due volte avanti l'inquisizione di Bologna e Ferrara; e, sebbene alquanto rassicurato, non era soddfsfatto, perche l'assoluzione non gli era stata formalmente amministrata. Poscia un'altra apprensione lo assaliva; il timore che i suoi nemici gli togliessero la vita o col veleno o con la spada. Uno dei suoi servi eccitava talmente i suoi sospetti ch'egli un giorno fuori di sè imbrandi il suo pugnale contro di lui negli appartamenti della duchessa d'Urbino. Per quest'atto il duca lo fece arrestare più per un riguardo alla sua propria salvezza, che per punire l'offesa.

In questo mezzo sembrava che il duca avesse sopportato con pazienza le stravaganze e i sospetti che potevano eccitare i più aspri sentimenti, perch'egli metteva presto il poeta in libertà, e lo invitava alla sua villa a Belriguardo. Qui il Goethe pone il teatro del suo Tasso. Ivi però, non si sa, se il duca si stancasse dell'importunità del poeta, o se i suoi muliziosi nemici svegliassero primieramente nell'animo di esso il sospetto della passione di Torquato per la principessa. Ma Alfonso, per l'in audita presunzione che un gentiluomo della sua corte osasse alzare gli occhi ad una principessa della casa d'Este, pretendeva che il Tasso fosse dichiarato pazzo. Non è infatti da meravigliare che questi, lasciata Ferrara con indignazione, ricordi l'insulto nei non mai dimenticati versi:

> « Tor mi potevi, alto Signor, la vita, Chè de' Sovrani è l'usurpar diritto, Ma tormi quel, che la bontà infinita Senno mi diè, perchè d'amore ho scritto, D'amore a cui natura e il Ciel m'invita,

È delitto maggior d'ogni delitto. Perdon chiedei, tu mel negasti, addio: Mi pento ognor del pentimento mio. »

Egli fuggiva lungi povero, stanco dal lungo cammino, lacero dal viaggio, e andava da sua sorella a Sorrento, alla quale primieramente travestito da pastore, e, per provare il suo affetto, disse che suo fratello era lontano o in pericolo della vita. Rassicurato del non finto dolore della sorella e della sua affezione, le disse la verità, ed essa affettuosamente lo ricevette, procurando con tutti i mezzi che aveva in suo potere di calmare il turbamento dell'animo di lui.

Dice il Manso che, mentre era a Sorrento, egli riceveva più volte l'invito di tornare a Ferrara da madama Eleonora. Ma sembra dalle proprie lettere del Tasso al duca d'Urbino, che il suo Signore non lo invitasse mai al ritorno. Ben più avventurato sarebbe stato il poeta, se non avesse accolto l'invito, perchè sebbene al suo ritorno a Ferrara egli fosse ricevuto alla corte, Alfonso non lo aveva punto perdonato. I nemici del poeta continuavano a ripetere alle orecchie del duca i loro maliziosi racconti. Questi non volle mai concedere una personale udienza al Tasso, e ben presto alle principesse fu proibito il riceverlo.

Di nuovo egli abbandonava Ferrara per Mantova, Urbino, e Torino, dove sotto il nome di Omero Fuggiguerra, egli arrivava ni tale stato di povertà, che i guardiani delle porte ella città non lo avrebbero ricevuto, se non fosse stato riconosciuto dall'Ingegneri, tipografo veneziano, il quale avendo stampato sedici canti della Gerusalemme, dichiarava loro chi egli era.

Invano il marchese Filippo d'Este ed il principe Carlo Emanuele si adoperavano pregandolo di restare nella loro corte. I suoi infelici passi lo portavano indietro a Ferrara per la terza volta. Egli vi giunse nel febbraio, 1579, appunto prima dell'ingresso della terza sposa del duca.

Egli presentavasi sulla soglia del palazzo; ma il duca intento ai preparativi dello sposalizio non volle riceverlo. Così fecero le principesse; e i cortigiani si burlavano di lui. L'affranto e ferito spirito di Torquato non poteva resistere a tanti insulti. Egli scoppiò n'elle più fiere invettive contro il duca e l'intera casa d'Este, ritrattando le lodi, maledicendo alla sua passata vita oltraggiata dalla vile razza dei cortigiani. Ohimè! vi erano troppi malevoli pronti a portare queste parole ingiuriose alle orecchie del duca, e il Tasso fu richiuso quale pazzo nello spedale di Sant'Anna a Ferrara.

Non è nostra intenzione che questo studio si dilunghi nel pietoso spettacolo presentato da Torquato nello spedale di sant'Anna, nè richiamare le circostanze ad esso unite: i particolari delle fisiche e mentali angosce sono così terribili, che la penna dei suoi contemporanei storici ricusa di scriverli. Inoltre, un argomento tanto patetico ha naturalmente fornito un tema a grandi scrittori si in prosa e si in versi.

Dava occasione al Byron di stare rinchiuso per un'ora nella cella del poeta, la quale conteneva negli angusti suoi limiti « Scarci tvice the space they must accord my bier » (1). Appena il doppio

^{(1) «} Lamento del Tasso » Byron' s. Vork' s. vol. III. p. 113.

dello spazio che dovrà avere la mia bara » e ciò, prima ch'egli avesse scritto il poema che ricorda le sofferenze del Tasso.

Il Byron scrostava e portava via un pezzo della vera porta che per sette anni e tre mesi sottraeva quell'illustre all'aria e alla luce che avevano infuse e nutrite in lui quelle qualità ch'egli espresse a migliaia in tutto il suo poema. Il Montaigne lo visitava, e scrisse pietosamente sul suo compassionevole stato. Due moderni poeti (1) suoi compatriotti replicavano ed avvaloravano nell'animo degl'Italiani la storia della tirannia di un principe e la fama d'un poeta.

Qualunque potesse essere il sospetto o il motivo che suggeriva l'iniquo contegno del duca, le cause reali rimangono avvolte nell'impenetrabile mistero, in cui i principi italiani si compiacevano di coprire i loro delitti. Non è necessario rammentare al lettore che i ricordi di tali crudeltà macchiano la storia di ogni stato e repubblica italiana. Il rumoreggiante agitarsi della veneta laguna nascondeva ancora la testimonianza di molti fatti oscuri; e i perfidi istrumenti ancora conservati nell'arsenale rimangono come prova evidente che nessuna legge di amicizia, cavalleria ed onore aveva forza di porsi fra un tiranno e l'oggetto della sua vendetta.

Conveniva agl'intendimenti d'Alfonso che il Tasso fosse riputato un pazzo; perciò egli fu im-

^[1] Aleardo Aleardi e Riccardo Ceroni.

prigionato nell'indegno recinto di sant' Anna. (1) I biografi della casa d'Este usavano ogni sforzo per provare che il poeta era realmente fuori di senno, affine di scusare l'operato del duca. Ammettendo che vi fossero argomenti di verità, vale ciò a giustificarlo dal condannare ch'ei fece il più grande Genio dell'età a languire fra il comune branco dei pazzi, sbalordito dal loro perpetuo ed assordante clamore, scosso dai sospiri delle loro sofferenze, e posto ad un tratto, in condizioni rivoltanti ciascuno dei suoi raffinati e delicati sensi? Se quelle infermità della natura fossero state quali il duca pretendeva, egli avrebbe dovuto essere trattato con ogni segno di stima e rispetto, e non esposto ad un trattamento il quale, ben lungi dal curarlo, praticavasi a bello studio per aggravarlo al massimo grado. Ma tale non era il caso. Infatti, la perfetta sanità della mente del poeta non faceva che accrescere l'orrore della sua condizione, disponendolo con timida acutezza a scandagliare la profondità dell'abisso entro il quale egli era caduto. Le più grandi prove della sua sanità possono vedersi nella resistenza ch'egli opponeva ad urti sufficienti a scuotere la ragione del più forte degli uomini.

^[1] Ove questo pazzo scriveva le più eloquenti e pietose sue lettere e s'apprestava a ricevere la corona poetica in Campidoglio; e questo pazzo, oggetto miserando di pietà e dileggio, scriveva i suoi Dialoghi, e pubblicava nel 1593 la « Conquistata » persuaso d'aver adempiuto con questa a tutte le parti del poema eroico. N. della Trad.

Si leggano i suoi dialoghi, (1) trattati composti durante la sua prigionia i quali sono modelli di spassionati ragionamenti, o le sue poesie piene della più grande e tenera malinconia: e quindi si giudichi se la ragione del Tasso era interamente nei suoi limiti. Non dovrebbe piuttosto arrecar meraviglia che, in mezzo alle terribili circostanze in cui egli si trovava, fosse capace di conservare l'acuta sua immaginazione, e la serenità di pensiero d'un filosofo?

L'originale di uno di questi trattati — Il Malpiglio Secondo — scritto tutto colle sue proprie mani, si può ancora vedere nel Museo Britannico: (2) e tanto reverentemente noi rivolgemmo le ingiallite sue pagine di pergamena, che una serie di compassionevoli memorie si risvegliavano in noi. Possono ancora vedersi al medesimo posto le copie delle sue lettere al duca d'Urbino, nelle quali supplicavalo che gli procurasse la sua liberazione.

Ma noi possiamo omettere il racconto delle sue numerose suppliche, indirizzate direttamente o indirettamente all'inesorabile suo tiranno. La manifesta contraddizione che un pazzo dello spedale fosse chiamato a scrivere la difesa del proprio poema contro gli attacchi dell'accademia della Crusca « un pugno dice il Monti, d'insolenti sofisti, i quali, come un gruppo di botoli

^[1] Il Messaggiero - Il Gonzaga - Il padre di famiglia - Il Malpiglio secondo ecc. VII. VIII. opere del Tasso.

⁽²⁾ Manoscritto. Addizione del partimento MSS, nel Museo Britannico, 1841, 1815, foglio. 12. o. 45 p- 29;

ringhiosi accerchiano un febbricitante leone, e lo fanno preda per insultare il gran genio dell'età » (1) e le speranze e i timori alternati che possono avere spesso reso il suo cuore ammalato, e mostrare l'effetto che producevano le sofferenze, sulla sua indole.

Malgrado la crudele natura della sua prigionia, nessuna parola oltraggiosa usciva mai dai suoi labbri contro il suo tormentatore, nè mai rivolse contro di lui l'arma ch'egli aveva adoperato nella sua causa; perciò sempre sarà ricordato che le parole » Tu magnanimo Alfonso » stanno ancora non cancellate nella quarta ottava della Gerusalemme Liberata.

Nessun nero pensiero di mettere una fine alla sua quasi non soffribile miseria col torsi la vita, sembra essersi mai presentato alla sua mente. Il seguente passo nel « Torrismondo » ci dà la chiave del suo pensiero su questo tremendo soggetto. In esso egli biasima colui che

- « a sè stesso, empio e spietato,
- « Armar la destra inglorïosa, e l'alma
- « A forza discacciar dal nobil corpo,
- « Ove, quasi custode, Iddio la pose,
- « Onde partir non dee pria che, fornita
- « La sua custodia, ei la richiami al cielo; » (2)

⁽¹⁾ Maffei. Storia della Letteratura Italiana, vol. 1. p. 3.1

^{(2) «} Torrismondo » atto I. scena 3 -

[«] The term of life is limited; Ne may a man prolong nor shorten it; The souldier may not move from wratchful sted, Nor leave his stand until his Captain bed. »

Egli perseverava tenace in quelle ardenti convinzioni religiose le quali erano di buon'ora penetrate profondamente nell'animo suo, ed in mezzo al naufragio delle sue speranze fissava i suoi pensieri fermamente in Dio: il quale, egli dice in una delle sue lettere scritte da sant'Anna. mai non abbandona quelli che fermamente credono in lui. E nulla affievoliva questa sua fede, neppure quando nelle solitarie ore della notte. logoro dalla malattia, e senza riposo la febbrile immaginazione di lui gli faceva vedere nella sua cella strane forme e fantasmi tentandolo di disperazione. Ma gli anni della paziente sofferenza furono rimunerati. Il pallido e fiero viso non doveva sempre guardare lagrimevolmente attraverso le sbarre di ferro della sua prigione e la lunga desiderata libertà alfine venne. Noi dobbiamo di nuovo ricorrere alle congetture per spiegare il motivo che induceva subitamente Alfonso a porre la sua vittima in libertà. Durante la prigionia del Tasso allo spedale, Eleonora d'Este moriva nel quarantacinquesimo anno della sua età. In quel periodo Alfonso non dava speranza di mai liberare Torquato dall'imprigionamento; ma dopo quel tempo gradatamente si pacificava. In prima fu concesso un cambio d'appartamento allo sfortunato poeta; poi, gli fu conceduto di fare una visita alla duchessa Marfisa d' Este, la quale era tanto rapita dal suo poema, che pregava suo cugino Alfonso, come di un personale favore, a concederle d'invitare l'autore nella sua villa a Maddaler per un giorno. Questo favore fu concesso, purchè egli fosse ivi trasportato e ricon-

dotto a sant'Anna in una carrozza chiusa. Dopo ciò, a poco a poco, il rigore della sua prigionia fu alquanto rallentato; e finalmente, (ma non quando egli era tanto ammalato, da rendere quasi impossibile la guarigione) per condiscendere alle istanze dell'intera città di Bergamo, e per le unite preghiere di Vincenzo Gonzaga, di Cesare d'Este e di Virginia de' Medici (il cui matrimonio era presso ad essere solennizzato), ai 5 di luglio 1586, il Tasso videsi libero: libero ancora di respirare la pura aria del cielo, e di bearsi un'altra volta in quelle bellezze della natura ch'egli aveva cosi eloquentemente descritte, d'ascoltare il canto degli uccelli, di godere il grato odore dei fiori ed in fine di tutte le estive delizie dell'incantevole sua patria che a lui dovettero sembrare un paradiso aperto.

Prima di chiudere questo penoso capitolo della sua vita, noi dobbiamo chiamare l'attenzione sopra uno dei peggiori tratti dell'indole d'Alfonso, cioè il suo rifiuto di concedere al poeta di baciargli la mano prima di lasciare Ferrara; un ultimo favore che in pegno del suo gratuito perdono, l'ingiuriato poeta chiedeva al suo signore.

Il Tasso visse nove anni dopo la sua liberazione dalla prigionia. Da prima egli fu cortesemente accolto nel palazzo del duca di Mantova, da Vincenzo Gonzaga, autore della sua liberazione. « Io sono a Mantova, egli scrive al suo amico Licino, ospite di sua eccellenza il Duca, e mi è stato concesso di scegliere i miei proprii servi fuori dai suoi famigliari; e sono trattato con deferenza e cortesia. Ho buon cibo, deliziosi frutti

eccellente pane, e vini scelti come quelli di cui mio padre usava dilettarsi ».

Questo stato di agiatezza e di tranquillità fu disgraziatamente di corta durata. Il duca Guglielmo di Mantova moriva. Vincenzo suo figlio, fu troppo preso dagli affari della sua nuova dignità; onde non potea darsi molto pensiero nè cura del Tasso, il quale partiva andando senza saper dove. La povertà e la fortuna che lo avevano avvinto in tutta la sua vita, lo aspettavano ancora; ed è doloroso vedere l'autore del più gran poema del suo tempo, peregrino di città in città, di terra in terra, forzato ad implorare il prestito di dieci scudi per pagare le sue spese a Roma. Da prima egli fu anche tormentato dal timore che Alfonso lo rinchiudesse di nuovo nella sua cella d'onde era uscito con tante difficoltà. Un moderno poeta così descrive la sua condizione in un commoventissimo linguaggio:

Pallido errò, limosinante, immondo, Egli il gentile cavaliere, e in forse Dello intelletto. Gli parea nei balzi Della sua fantasia, dopo le spalle Il galoppo sentir d'un palafreno Che perpetuo il seguisse a ricondurlo Nella turpe Sant'Anna. A sè d'intorno Vedea bizzarri Lemuri che i canti Sudati indarno gli rapian di mano Sperdendoli pei solchi e per le fosse Che limitavan la deserta via. — E dubitò dell'anima. Gli parve Sogno il suo genio e l'immortal poema; Sogno i Tancredi e Ie Clorinde usciti Dalla sua musa: ec. ec.

Aleardo Aleardi: " Accanto a Roma ,, pag. 102.

In parte tentato dall'offerta di leggere l'Etica e la Poetica di Aristotile nell'accademia degli « Addormentati, » a Genova, egli si sentiva obbligato di ricusarla per l'indebolimento delle forze della sua memoria; e ritornava ancora un'altra volta a Mantova, per dedicare la sua recente ed ultima tragedia il « Torrismondo » al nuovo duca. Un lungo corso d'insulti e d'ingiurie avevano ridotto l'infelice poeta in uno stato di morbosa sensibilità. Disgustato del suo ricevimento, (parendogli che la sua nuova dignità avesse cangiato il suo primo amico verso di lui) egli lasciava Mantova per Roma, con intendimento di fare un pellegrinaggio a Loreto. Stanco, oppresso dalla povertà, quasi esausto di forze egli compiva il suo voto, e poscia ritornava verso Roma. Ma una nuova delusione ivi lo attendeva.

Egli non aveva ne forza ne spirito per cercar di lottare fra la folla dei cortigiani del palazzo papale e procurare di ottenere quella ricompensa, la quale avrebbe dovuto liberamente darsi al più grande dei poeti di quell'età.

Di nuovo egli partiva e andava a Napoli, accarezzando, come un'ultima speranza, il pensiero di ricuperare il resto della sua paterna eredità. In questo, come in ogni altra cosa mondana, egli ebbe un disinganno. Ciò non di meno, in quel pacifico e bellissimo soggiorno la sua mente fu disposta ad un tranquillo riposo. Il dolce e delizioso clima era come un balsamo alla sua affranta sanità: i suoi occhi si fermavano con piacere sulla baia, che non ha eguale in Europa, sul profondo azzurro del delizioso suo mare, sui maestosi

edifici, sulle fresche fontane, sull'abbondanza dei frutti e sugli sboccianti fiori. Il suo interesse era giornalmente risvegliato dalle animate scene che si svolgevano avanti a lui: il concorso dei forestieri ivi convenuti da tutte le parti del mondo, lo splendore dei loro equipaggi, e tutta la gaia e cavalleresca folla esercitavano su lui una specie di fascino in quei primi giorni.

Affine di evitare i cortesi inviti che continuamente gli erano fatti, egli si ritirava per un breve tempo nel monastero di Monte Oliveto. Molti andarono colà per presentargli i loro ossequi fra gli altri il Manso marchese della Villa suo grande amico e scrittore della sua vita, da noi spesso citata in queste carte. E noi leggiamo con piacere che il Tasso fece una visita al marchese nella Villa Bisaccio ove come questi dice, il Tasso era divenuto un così valente cacciatore, da disprezzare tutte le inclemenze del tempo. Specialmente si dilettava di sentire gl'improvvisatori, ammirando in loro quella prontezza nel verseggiare a cui egli sempre si reputò inabile. (1)

Ma di nuovo il suo umore incostante lo portava a Roma, per essere novamente ricevuto con freddezza dal suo primo amico Scipione Gonzaga, e per ricoverarsi ancora presso i Padri di Monte Oliveto, d'onde pure fuggiva, ed era poi scoperto in condizioni della più grande povertà nello spedale dei Bergamaschi. (2) La turbata sua vita

⁽¹⁾ Maffei. Storia della Letteratura Italiana. vol. 1. p. 316

⁽²⁾ Uno dei suoi fondatori era un cugino del Poeta. Nota della Trad.

non era tuttavia destinata a resistere molto a lungo . . . ai colpi di rea fortuna Egli aveva pazientemente sofferto ciascuno e tutti

> del tempo gli oltraggi E il ferreo giogo de' tiranni, e l' onte Della superbia indocile, e le angoscie D'una sprezzata fiamma; e duri intoppi Di mal servata legge e l'impunito Insolentir degli opulenti . . . (1)

Una tarda giustizia doveva all'ultimo farsi al suo genio; e come una fiamma che per breve istante guizza prima di morire, fu la gloria terrestre dello sfortunato poeta. Il duca diMantova lo sollecitava a ritornare alla sua corte. Il granduca di Toscana lo invitava a Firenze, ed ivi tutte le accademie letterarie del mondo, tranne gl'invidiosi Cruscanti, gli davano il benvenuto e gli facevano onore. In Roma per mezzo dei buoni uffici di Cinzio Aldobrandini nipote di papa Clemente VIII., gli avevano dato un appartamento nel Vaticano, coll'annua pensione di 200 scudi. Ivi egli finiva la sua « Gerusalemme Conquistata » il cui infelice risultamento fu il prodotto dell'aspra critica che cadeva sulla « Gerusalemme Liberata ». Finalmente la corona d'alloro che aveva incoronato il Petrarca era ora stabilita ad ornare il capo del Tasso.

È un fatto meritevole di nota che in ambo i casi quest'onore fu ottenuto da una delle produzioni inferiori dei due poeti, cioè il *Scipione Africano*

⁽¹⁾ Shakespeare « Amleto ». atto. 3 s. 2.

del Petrarca, e la Gerusalemme Conquistata del Tasso. Ma questo desiderato onore, che il poeta aveva meritamente guadagnato nel primo fiore della sua gioventu, ora veniva troppo tardi. La cerimonia fu ritardata perchè riuscisse più solenne; e la sua salute, da lungo tempo combattuta dalla infermità, dalla fatica e dal dolore, finalmente soccombeva. La sua vita errante era finita per sempre quando i suoi stanchi passi si fermarono in ultimo sulla soglia del tranquillo monastero di sant'Onofrio, sulla sommità del Gianicolo. « Io vengo egli disse ai monaci, i quali lo ricevevano con pietosi sguardi, a morire fra voi ». Ivi egli passava le ultime settimane della sua vita seduto sotto l'ombra della quercia i cui rami si stendevano oltre il giardino, guardando avanti a sè il bellissimo prospetto dell'antica capitale del mondo. Sicuramente quelle maestose ruine, sopra i cui contorni il suo pensieroso, fisso ed offuscato sguardo amava riposarsi, dovevano vie più portarlo a meditare sulla lunga e severa lezione della sua vita, come pure sulla vanità delle umane grandezze, e sulla futilità dei terrestri desiderì. Ma del resto un tal ammaestramento non era allora necessario.

Il suo spirito da lungo tempo provato dalle sofferenze e fermamente fisso sopra un altro splendido mondo, attendeva soltanto l'ultimo momento del riposo. Questo non si fece a lungo aspettare. Il 10 di aprile 1595, il medico del Papa, mandato a bella posta per assisterlo, gli disse che v'era poca speranza di guarigione; e da quel giorno fino al 25 in cui moriva, rivolse tutti i suoi pensieri verso il cielo.

Havvi una commovente semplicità nella contemporanea narrazione dell'ultimo giorno della sua vita. « Padre, egli diceva al suo confessore che lo assisteva, scrivete che io rendo il mio spirito a Dio che me lo diede: il mio corpo alla terra d'onde esso fu preso per essere collocato nella chiesa di sant'Onofrio. Lascio i miei effetti al signor cardinale Cinzio, e lo prego di restituire al signor Giambattista Manso il piccolo mio ritratto dipinto per desiderio di lui e soltanto prestatomi in vita. Al monastero lascio questa sacra immagine del nostro caro Signore ». Così dicendo egli baciava un crocefisso di singolare bellezza di lavoro; il quale, pendeva accanto al suo letto. Pochi giorni dopo egli riceveva gli uitimi sacramenti della Chiesa, e moriva colla non finita giaculatoria sulle labbra « Nelle tue mani, o Signore . . .

Ma la medesima sera il suo corpo, secondo il suo desiderio, aveva l'ultimo luogo di riposo nella chiesa di sant'Onofrio.

La semplice iscrizione « *Hic jacet Torquatus Tassus* » scolpita nella pietra, addita ancora il luogo del suo riposo.

Altro non resta Che una fonte, una lapida, e l'eterno Riso de la campagna. — Or tu concedi Che reverenti alla tua cetra d'oro Togliam la corda che cantò la gloria, [1]

^[1] Aleardo Aleardi p. 104. È d'uopo dire che nel 1857 il sommo Pontefice Pio IX fece innalzare un monumento al Tasso, e nel 1895, terzo centenario dalla morte del poeta, le onoranze a lui fatte posero fine all'indecorosa dimenticanza. (Nota della Trad.)

Quando noi rammentiamo che la penna del Tasso non ebbe mai riposo cominciando dall'età di diciassette anni, in cui creava il « Rinaldo » fino agli ultimi giorni della sua vita, e ch'egli moriva nel suo cinquantunesimo anno, non possiamo non maravigliarci che rimangano venticinque volumi de' suoi libri. Non sarebbe soltanto presunzione ma impossibilità il tentare i maggiori sforzi per dare una breve nota di essi libri in queste pagine.

Le sue composizioni in prosa possono dividersi in dialoghi, discorsi e lettere. I suoi discorsi, dice il Ginguène, specialmente quello che si riferisce alla poesia eroica, provano com'egli abbia molto meditato sulla poetica d'Aristotile; i dialoghi, come abbia profondamente studiato Platone. Alcuni di questi dialoghi, come il Messaggero, per esempio, è ben degno di lettura quale saggio di chiaro ragionamento e lucido stile, che tanto bene fa conoscere la sua prosa come i suoi poetici scritti. Di questi infine il « Rinaldo » e l' « Aminta, » sono stati già nominati. Del « Torrismondo » cominciato prima e finito dopo il suo imprigionamento, lo stesso Tasso non aveva un'alta opinione. Il dialogo è stimato oscuro e pesante; ma i cori come quelli dell'Aminta sono pieni di fuoco e di spirito, e ritraggono con un grande patetico le sue recenti sofferenze. L'originale manoscritto di sua propria mano legato in cartapecora è stato recentemente aggiunto alla collezione del Museo Britannico. (1)

^[1] Catalogo addizionale del manoscritto, 1860, add. 23778. Questo scritto autografo del Tasso, pieno di numerose muta-

Il poema della « Creazione » (il mondo creato) fu l'ultimo lavoro della vita del Tasso; ma soltanto i due primi libri furono finiti, l'ultimo e il quinto sono puramente abbozzati. Nelle parti compiute vi sono bellissimi passi; cioè la creazione della luce nel primo giorno (1), e quella del firmamento nel secondo giorno, è una viva protesta contro la presunzione degli Astrologi e osservatori di stelle. Si crede che il Milton abbia pigliato molte delle sue idee pel suo « Paradiso Perduto » da questo poema.

Ma tutti questi minori lavori spariscono in confronto alla grande opera del suo genio « la Gerusalemme Liberata » e qui di nuovo le discussioni e controversie che occuparono per molti anni l'attenzione dell'Italia letterata possono appena essere compendiate entro pochi paragrafi.

È necessario tuttavia additare più brevemente che sia possibile la prima cagione che sollevava la tempesta del criticismo.

Quando prima apparve la « Gerusalemme Liberata », il poema dell'Ariosto era al colmo della sua fama, ed esso era imitato con servilità da tutti i poeti inferiori. Ma Torquato era persuaso che non avrebbe potuto emulare l'Ariosto, se-

zioni e correzioni fu dato dal Licino, [l'amico che annunziava al Tasso la sua liberazione da Sant'Anna] al poeta Abbioso [1588]; esso cadeva in seguito nelle mani del minorita Ottaviano Cameriani di Ravenna, e fu da lui presentato al cardinale Cibo [1650] le cui armi sono ancora impresse nella copertina.

^{[1] «} Il mondo creato » p. 19.

guendo la strada da esso calcata, cioè ch'egli non sorpasserebbe « l'Orlando Furioso » come opera di poesia romantica, Tuttavia non essendo stato ancora tentato da alcun poeta italiano un poema epico come quello di Omero e di Virgilio: il Tasso risolveva di seguire questa via pel conseguimento della sua fama. E ciò appare dalla sua risposta alla lettera piena di elogi a lui indirizzata da Orazio Ariosto nipote del poeta. « La corona della quale voi volete onorarmi (scrive il Tasso) adorna già la testa del poeta al quale voi siete parente. e a cui sarebbe più difficile torla, che non fosse il torre la mazza dalla forte mano d'Ercole, Io più che riceverla dalla vostra mano, me la strapperei da me stesso. In lui onorò (Lodovico); e a lui tributo ogni segno di rispetto. Pubblicamente dichiaro essermi egli padre nell'arte della poesia. mio maestro, mio principe, ecc. »

Non ostante queste proteste, il Tasso aveva a seguire un'altra via da quella dell' Ariosto: ma i suoi nemici insistevano coll'accusarlo di voler presuntuosamente contendere coll'Ariosto; e la mal considerata dissertazione di Camillo Pellegrino (comechè ben intenzionata) (1) li confermava in questa idea.

Noi non tenteremo di divulgare col pedantesco criticismo i grossolani vituperi coi quali la recente accademia della Crusca (1583) sperava di macchiare un grande poeta. A quella il Tasso rispose con calma e dignità.

^{(1) «} Opere del Tasso ». vol. XVIII, 20

E quella fronte
Che tu calcasti, d'un aureola è cinta
Che abbagliò, mentre visse, i suoi nemici,
E gli abbaglia tuttor; la Crusca intendo
E Boileau meschino invido spirto,
Mal atto a tollerar la dolce Musa
Che svergognava la lira discorde
Della sua patria: stridula, uniforme
Lira e supplizio degli orecchi.. [1]

Egli è un grato compito citare l'opinione del Metastasio: « Se Apollo, egli dice, fosse preso dal capriccio di fare di me un gran poeta e m'imponesse a tal fine di palesargli a quale dei due grandi poemi — l' Orlando Furioso o la Gerusalemme Liberata — io bramerei che le opere del mio genio assomigliassero, io molto esiterei nella scelta; ma credo che per la mia naturale propensione all'ordine, all'esattezza, ed al sistema, mi deciderei in favore della Gerusalemme Liberata ». « Così egli scrive », dice il Tiraboschi, il cui commento sopra tale opinione è ancora più importante, « con la vera modestia propria di un grand'uomo; ma io risponderei con più coraggio ad Apollo, e la mia risposta sarebbe diversa. Se egli m'invitasse a scrivere un poema epico, il pregherei di fare che rassomigliasse a quello del Tasso. Se dovessi poi imprendere un poema romantico, desidererei imitare l' Ariosto. Ma se io fossi per scegliere a quale di questi due poeti bramassi di avere eguale il naturale talento per la poesia, chiesto prima perdono al Tasso, pregherei Apollo che mi desse

^[1] Byron. « Childe Harold. » Canto IV. XXXVIII.

il dono naturale dell'Ariosto ». (1) — È certamente una verità che non può essere negata, che Torquato componeva con troppo affinati ed artificiali ornamenti scene di naturale patetico, le quali sarebbero state più vigorosamente dipinte dalla forte mano di Lodovico. Ma questo ordinario difetto non giustifica la dura opinione espressa nelle spiritose parole del Boileau:

« Tous les jours a la cour un sot de qualité Peut juger de travers avec impunité, A Malherbe, à Raçan, prèfèrer Thèophile, E le clinquant de Tasse à tout l'or de Virgile; »

le quali avidamente accolte e ripetute avevano fatto danno alla riputazione del Tasso come poeta, più che ogni altra critica. Il Ginguènè prova di spiegare queste parole. Il Boileau, egli dice, non aveva intenzione di affermare, che se la poesia del Tasso contiene alcuna mistura, non sia piena anche di prezioso metallo. Egli soltanto biasima coloro che preferiscono le parti artificiose della « Gerusalemme » a tutto l'oro massiccio di Virgilio, e poi, in un altro passo della sua « Art poetique, » il satirico francese modifica d'assai la sua opinione su Torquato. Si può dubitare se egli fosse consapevole che la più felice imitazione del poeta, nei famosi versi sul fanciullo ammalato sia stata presa da Lucrezio. Disgraziatamente la parziale ritrattazione del Boileau è dimenticata, mentre sono ricordati gli antecedenti suoi versi;

⁽¹⁾ Tiraboschi, VII. 1267 1268

e non è difficile credere con il Byron, che questi furono ispirati da una invidiosa cagione.

Rivolgiamoci ora a confutare le critiche della « Gerusalemme Liberata », e additare alcuni dei grandi ed intrinseci meriti del poema. Il Tasso fu specialmente fortunato nella scelta del suo soggetto. Se in ogni tempo valeva questo a ravvivare la più grande compiacenza del lettore cristiano, le circostanze di quel tempo gli davano ancora un maggiore motivo di particolare interesse. Le pacifiche condizioni dell'Europa avevano lasciati liberi gli Stati cristiani di rivolgere le loro armi contra i Turchi, e sembrava probabile che essi sarebbero stati fra poco costretti a rendere la loro « grande ingiusta preda », per lo appunto nel momento in cui il Tasso, nel suo ventisettesimo anno, era ancora occupato nel suo poema, e le truppe cristiane avevano vinto la famosa battaglia di Lepanto (1571). Questa guerra contro i Turchi volgeva naturalmente indietro l'attenzione del pensiero europeo e ricadeva sul vecchio tema delle crociate, e molti guerrieri concepivano la speranza che un'altra crociata sarebbesi fra poco ordinata. L'orazione detta in onore del Tasso avanti l'accademia di Ferrara l'anno dopo la sua morte (1596), chiudevasi con un'appassionata preghiera a tutti i principi d'Europa di vendicare le depredazioni dei Turchi, e di non cessare di combattere fino a che - come nuovi Goffredi — non avessero appese le loro vittoriose armi quali trofei innanzi al santo Sepolcro. Nel piano militare e nelle operazioni del suo poema, il Tasso è considerato inarrivabile da

ogni altro poeta, e ciò fu giudicato secondo alcune osservazioni, che fosse dovuto alle istruzioni di Alfonso. Durante il tempo più felice in cui Torquato era nella corte di Ferrara, avrebbe consultato il duca, il quale si gloriava del suo capitanato, quanto alla marcia delle truppe, ai piani d'attacco, alle posizioni vantaggiose, al metodo di condurre un assedio, e a tutte le forme militari dell'impresa. E quale più perfetto modello di capitano di Goffredo di Buglione, mentre egli è anche un esempio di vatore, di calma e di virtù? Gli altri cavalieri, Rinaldo e Tancredi, non ostante il loro coraggio e la loro cavalleria, non sono eroi, tanto attraenti quanto la vivace e seducente Clorinda, o la modesta e gentile Erminia. Ciascuno dei distaccati episodi in cui esse compariscono, sono in sè stessi una perfetta pittura, mentre non impediscono l'unità del soggetto, il quale dà una speciale coerenza all'azione del poema, disponendolo con un cammino non mai deviato nel corso delle sue conclusioni. Queste sono alcune delle principali azioni della Geruralemme, ed ogni scolaro italiano si rivolgerà piuttosto al poema stesso, e richiamerà alcuni dei più graditi tratti che contiene: come le prime stanze, la descrizione degli animi dei crociati commossi alla prima vista di Gerusalemme, la patetica bellezza della morte di Dudone, la fuga di Erminia, di Tancredi e di Clorinda, la loro battaglia e la costei morte, le quali possono a stento leggersi cogli occhi asciutti. Nella descrizione della natura, il Tasso è particolarmente felice, sia ch'egli descriva il graduale principio della notte col suo « stellato

velo » (XV. 103) o il mare coi suoi « cerulei campi spumanti » ((XVI. 56). le fresche acque di una sorgente che « mormorando sen va gelida e bruna » o quando egli prende la più piccola circostanza, come quella delle variate tinte della piuma

« Che di gentile Amorosa colomba il collo cinge » (XV. 1)

intessendole come uno splendido ornamento nella sua catena di descrizioni; o per un ultimo esempio, quando egli si alza al sublime nella sua narrazione sulle ruine di Cartagine. Non è invero di alcuna meraviglia che i forbiti versi trovassero una corda vibrante nel cuore di ogni italiano fin dal primo momento della loro pubblicazione. Essi davano occasione ai principi di farli leggere ad alta voce nelle loro corti: i frati li mormoravano all'ombra dei loro chiostri; il popolo li amava, il gondoliere li recitava con cadenza dolce e malinconica mentre vogava in mezzo ai canali di Venezia o lanciavasi verso il lido; ed anche i briganti degli Abruzzi ne cantavano i versi, e non torcevano un capello dalla testa del poeta quand'egli viaggiava solo senza amici verso Roma; i galeotti di Livorno, insieme incatenati, trascinavano i loro stanchi passi lungo la spiaggia, cantando i frammenti delle litanie della « Gerusalemme Liberata ».

Nello spazio di sei mesi dopo la sua prima pubblicazione essa fu ristampata sette volte: sei volte in Italia e una volta in Francia, (5) e due

⁽¹⁾ Milman's « Vita del Tasso ». Vol. 11, p. 29.

mila copie dell'edizione dell'Ingegneri furono vendute in due giorni.

E perchè il Rinaldo contrassegnava l'alba del poetico genio del Tasso, e la Gerusalemme Liberata il suo meridiano splendore; così la Gerusalemme Conquistata può essere considerata come il tramonto. I morenti raggi risplendono ancora in alcuni passi, come, « Il sogno di Goffredo » (c.x) o l'attacco di Gerusalemme; ma mentre la « Gerusalemme Liberata » sarà considerata come un'opera classica d'Italia, fin che rimane la sua lingua, la « Gerusalemme Conquistata », ridotta e ristretta dalla varietà delle opinioni dei suoi spietati critici, è piena di elaborate allegorie, ed a stento è letta; e quando è letta, è soltanto per paragonarla colla sua preceditrice e per lamentare la mancanza de' più bei passi del primo poema.

Lo spazio ci vieta di nominare le sue numerose canzoni e i madrigali di ogni varietà di forma e poetica bellezza; ma pure per breve e imperfetta che possa essere stata questa rassegna sarà stato forse detto abbastanza per provare, che le sue opere furono davvero il fedele specchio della sua mente e della sua indole. Nei suoi studi filosofici (e qui sarebbe bene rammentare in quali terribili circostanze molti di questi furono scritti) noi notiamo un calmo e paziente ragionamento e un ben ponderato ordine di pensieri, freddezza di passione, non mai turbata dall'infortunio. Nè possiamo rendere piena giustizia a questa gravità e sobrietà di pensiero, fino a che noi non abbiamo imparato dal suo poetico entu-

siasmo che, lungi dall'essere freddo e riservato, la sua natura era sensibile ed appassionata nel più alto grado; il suo tenero amore sopra ogni cosa bella e nobile parla in ciascuna linea di ogni suo poema, risvegliando un benevolo sentimento nel cuore del lettore.

Nobile di nascita, egli fu anche gentiluomo nel vero senso della parola. Coraggio, cavalleria, lealtà, furono i più cari ornamenti della sua indole, e a ciò può essere aggiunto che, quale vero cristiano, perdonava le ingiurie. Come egli perfettamente adempisse quest'ultimo dovere, lasciamo a ciascun lettore della sua vita giudicarlo da sè stesso, Finalmente la « Gerusalemme Liberata » ci dà la vera chiave di quella profonda religione che lo sostenne in mezzo ai dolori della sua vita sbattuta dalla tempesta, e che lo condusse in salvo nel porto della pace e del riposo. È vero che la terrestre corona di gloria gli sfuggiva per la sopravenutagli immatura fine; ma noi non possiamo affigerci di questo, quando rammentiamo le parole ch'egli mette sulle labbra del suo favorito eroe, le quali sono ora applicabili a lui stesso.

> « Già non si deve a te doglia, nè pianto; Che, se mori nel mondo, in ciel rinasci: E qui, dove ti spogli il mortal manto, Di gloria impresse alte vestigia lasci. Vivesti qual guerrier cristiano e santo E come tal sei morto; or godi, e pasci In Dio gli ochi bramosi, o felice alma, Ed hai del bene oprar corona e palma ».

I PRIMI GRANDI STAMPATORI

E

I MECENATI DELLA STAMPA

PARTE I.



e rivalità e gelosie degli Stati italiani, i loro sforzi per la libertà, e le particolari loro contese sono state un tema comune agli storici del Medio Evo.

Ma per quanto deplorevole l'effetto di una tale e continua condizione di guerra civile sulla generale prosperità del paese, esso non fu interamente sterile di buoni risultamenti. Infatti i Governi dei vari Stati italiani gareggiavano sempre fra di loro per vincere le altre corti in isplendore, gloria, magnificenza; ma nel medesimo tempo accarezzavano una più nobile emulazione. Essi presto s'accorsero che gl'ingegni d'ogni specie erano il più caro ornamento che potessero dare alle loro corti; e che, gareggiando nel proteggere e dare aiuto alla letteratura ed all'arte, avrebbero, in pari tempo assicurato a loro stessi la celebrità, ed una durevole rinomanza per l'avvenire. Essi perciò in tutti i tempi furono solleciti di fomentare ed accendere il latente fuoco di quei nativi genî i quali furono sempre una speciale eredità dell'Italia, e che essa ha conservato in mezzo a tutte le amare vicissitudini di esterne conquiste e di interne guerre.

In Italia comparve la prima alba della luce destinata poi nel suo pieno meriggio a dissipare la profonda ignoranza, in cui l'Europa era generalmete involta. I primi saggi della lingua, mezzo secolo prima che Dante scrivesse il suo poema, il quale tanto largamente concorreva poi a formarla, furono protetti e ripetuti nella corte di Federico II re di Sicilia. Noi toccheremo soltanto de' principali periodi: nel 1316 troviamo Dante accolto nella corte dello Scaligero a Verona; e la prima ospitalità ivi ottenuta, è immortalata in quella parte della Divina Comedia la quale, come una maggiore prova della gratitudine di Dante, fu dedicata a Can grande della Scala « Il gran Lombardo », come il poeta lo chiama.

Simile ospitalità fu poi offerta a Dante negli ultimi anni della sua vita da Guido da Polenta, Signore di Ravenna; e il Petrarca seguendo rigorosamente le orme di Dante fu ricercato ed onorato da tutti i principi d'Italia, come abbiamo veduto ora in queste carte. Nè i principi limitarono il loro favore a ciò che può essere chiamato il genio creativo del secolo decimoterzo; ma furono pure i primi a promuovere la ricerca dei classici perdutì da lungo tempo: il che fu poi la segnalata impronta del seguente secolo.

Questa ricerca, incominciata prima dal Petrarca e dal Boccaccio, e proseguita con immensa fatica e fra condizioni di grandi difficoltà, riceveva nel decimoquarto e decimoquinto secolo generali

incoraggiamenti. I pontefici in Roma, i Medici a Firenze, i Visconti e poi gli Sforza a Milano, gli Aragonesi re di Napoli, la casa de' Gonzaga a Mantova, gli Estensi a Ferrara, e il Duca d'Urbino promovevano questo ravvivamento di dottrina. Essi mandavano persone in tutte le parti del mondo col proposito di raccogliere codici manoscritti, e nessun viaggio fu stimato troppo pericoloso o troppo lungo per ottenerli. La preminenza è senza dubbio dovuta a Lorenzo de' Medici. il quale non risparmiava nè incomodi nè spese nelle sue ricerche. Egli mandava ad esplorare tanto l'Europa quanto l'Asia per iscovare manoscritti latini e greci, i quali quando gli erano portati, comprava a qualsiasi prezzo. Due volte con una magnificenza degna del suo nome spediva il celebre Lascaris al Sultano Bajazet, affinchè sotto l'imperiale protezione potesse per la Grecia fare le sue ricerche. Ducento manoscritti, ottanta dei quali erano scoperte nuove, furono il risultamento di questi viaggi. (1)

Per effetto del ritrovamento delle dodici comedie di Plauto nel 1449 (perchè fino a quel tempo si credeva ve ne fossero soltanto otto) i manoscritti furono immediatamente copiati per cura di parecchie Case Principesche, come dei Visconti, degli Estensi e dei Medici. Si dice anche, (come prova della stima in cui erano tenuti questi tesori di classica dottrina dai Principi) che un manoscritto degli Annali di T. Livio mandato

⁽¹⁾ Tiraboschi - Storia della Lett. Ital. vol. VI. p. 137.

da Cosimo de' Medici ad Alfonso, re di Napoli, bastasse a comporre fra loro una contesa, quantunque il re fosse consigliato dal suo medico di esaminarlo diligentemente per timore che Cosimo avesse introdotto del veleno tra i fogli dell'opera. (1)

Ma nessuno dei principi di quel tempo merita tante lodi per l'incoraggiamento dato alla dottrina, quanto Nicolò V. (Tommaso da Sarzana) il quale, divenne papa nel 1447, e sedette fino al 1455.

Questo Pontefice fondava la libreria Vaticana, e la lasciava alla sua morte arrichita ben di 5000 volumi, un tesoro di gran lunga eccedente quelli di ogni altra collezione d'Europa. Ogni studioso che mancava di libri li trovava nella corte di Roma; e parecchi autori greci furono tradotti in latino per ordine di papa Nicolò V. (2)

Quasi tutte le opere degli antichi autori classici erano raccolte in Italia o altrove dagl'Italiani; e l'entusiasmo che si era dimostrato nell'adunare i manoscritti dava origine, in appresso, all' uso di farne dono a quelle magnifiche librerie, le quali sono fra le più grandi meraviglie d'Italia. Nicolò Niccoli (1364-1437) fiorentino d'eminente dottrina, concepiva primo l'idea d'istituire una pubblica biblioteca, e fondava infatti quella del convento di S. Spirito a Firenze, di cui fu il seme la privata collezione dei libri del Boccaccio, da questo lasciata come un legato a quel convento.

⁽¹⁾ Tiraboschi, Storia della Letteratura Italiana. vol. 1. p. 143.

⁽²⁾ Hallam. Letteratura d' Europa. Vol. 1. p. 143.

Da tale fatto sorgeva la celebre libreria Medicea, una tra le tante insigni che si trovano in Italia.

La caduta dell'impero orientale verso la metà di quel secolo costringeva moltissimi greci a rifugiarsi in Italia, ove essi facevano conoscere quegl'immortali monumenti della loro lingua, di cui le crociate erano state il primo mezzo di manifestazione alle menti degli Europei. Così un nuovo ed ancora più potente stimolo fu dato al general desiderio d'istruzione.

Questa sete fu molto parzialmente appagata finchè la fonte del sapere continuò a versare a goccia a goccia traverso i difficili e dispendiosi canali delle copie e delle trascrizioni. Ma la stupenda invenzione del Guttemberg tosto apri la sorgente e diffuse le acque del sapere, da lungo tempo racchiuse, sul mondo incivilito.

La stampa non poteva essere inventata in un momento più propizio al perfezionamento di questa maravigliosa arte. Le particolari circostanze di quel tempo erano cagione che essa fosse universalmente apprezzata, poichè sembrava coronare insieme le opere dei Principi e degli uomini dotti con un successo che nelle loro bizzarre fantasticherie non potevano aspettarsi mai di ottenere.

Sebbene la Germania debba giustamente attribuire a sè l'onore di questa grande scoperta, non può esserci alcun dubbio che l'Italia non sia stata la prima a seguirne le orme. Ed è cosa mirabile com'essa rapidamente l'accogliesse, riuscendo da appropriarsi la scoperta di un altro paese: e ciò era naturale. Abbondantemente ricca di proprii privilegi, essa non aveva motivo d'invidiare una scoperta straniera, e in quel momento di suprema attività di mente essa non esitava di acecttare la nuova invenzione, sebbene non fosse da lei originata. Al contrario nutrita ed accarezzata in questo centro dell'arte e della dottrina, la stampa perveniva presto alla più alta perfezione.

I rozzi e mobili caratteri di legno, grande invenzione del Guttemberg, e il miglioramento degli ancor più rozzi ed intagliati pezzi di legno ond'erano impressi i così detti « libri di legno » (che era la primitiva forma dell'arte) (1) vennero ora messi in bando dai tipi intagliati dall'artistica mano d'un Francia. Uomini di profonda erudizione e di singolari attitudini erano deputati a scegliere e rivedere i manoscritti che dovevano andare a stampa, mentre i Principi spendevano volontariamente molte delle loro ricchezze vendendo talora anche qualche parte dei loro territori per questo nuovo e mirabile mezzo di diffondere la dottrina.

Così quando Aldo Manuzio, il quale può essere giustamente chiamato il padre della tipografia italiana, impiantava pel primo il suo torchio a Venezia, fu Alberto Pio, principe di Carpi, quello che ne fece le spese e appresso fu data concessione ad Aldo di portare il nome della famiglia Pio, in segno della grande affezione che fra loro regnava; e dopo questo fatto, i Principi d'Italia vollero essere sempre congiunti coi grandi stampatori della loro patria.

⁽¹⁾ Hallam. Lett. d'Europa. vol. I. p. 150. Queste modo di stampare coi pezzi di legno era stato già praticato in China fin da tempo immemorabile.

Prima di continuare a parlare di Aldo, la cui vita e lavori sono nella maggior parte generalmente conosciuti, diremo poche parole intorno al suo signore, il cui ingegno e singolari doti, mentre avrebbero meritato miglior sorte durante la sua vita, si è riconosciuto essere rimasti in troppo lunga oscurità dopo la sua morte.

Il Tiraboschi, (1) grande storico della letteratura italiana, fu il primo a metterle in luce, non avendo alcuno fino a quel tempo scritto mai notizia sulla vita di Albertr Pio. Egli era figlio di Lionello, principe di Carpi piccolo principato, ridotto ora ad una città del già ducato di Modena. Sua madre era sorella di Pico della Mirandola, il coltissimo amico di Lorenzo de' Medici. Era stato convenuto che Alberto Pio e suo fratello Lionello spartissero il principato con Giberto e i suoi fratelli, discendenti di un altro ramo della medesima famiglia. Questa divisione d'autorità (specialmente quando lo Stato da essere governato è di piccole dimensioni) cagionava, come si può facilmente immaginare, fiere e continue discordie, e gli Stati della famiglia Pio erano il teatro di perpetue guerre. Secondo il solito, fu chiamato l'imperatore di Germania, e nessun buon effetto ne seguiva. Anche il Duca di Ferrara procurò più d'una volta di pacificare le contese di Carpi; ma le tregue furono sempre di corta durata, sino all'anno 1500, nel quale, Giberto affine di vendicarsi di Alberto suo cugi-

⁽¹⁾ Storia Lett. Ital. vol. VII. pp. 236, 283.

no, vendeva i propri diritti sopra il principato di Carpi al Duca di Ferrara, ricevendo in cambio alcune città appartenenti al ducato.

Cosi Ercole, duca di Ferrara, otteneva da prima il governo del principato di Carpi, e il suo successore, Alfonso, non tardava ad approfittare di questa parvenza di diritto. Col pagamento di 100.000 fiorini all'imperatore Carlo V, otteneva l'investitura del Principato, non ostante un precedente decreto dell'imperatore Massimiliano, il quale manteneva i diritti di Alberto Pio e annullava la cessione fatta da Giberto al Duca di Ferrara. Il Principe di Carpi, spogliato de' suoi dominì si ricoverava alla corte di Francesco I, ove trovava le migliori consolazioni in quelle letterarie ricerche che nei 'suoi più splendidi giorni egli aveva tanto largamente protetto.

Passandoci delle remote vicissitudini politiche di Carpi, prima della sua finale unione col Ducato di Ferrara (le quali hanno soltanto una lontana attinenza coll'argomento di queste pagine) consideriamo il suo principe quale letterato. La nostra ammirazione del primato che otteneva così per la cultura della mente, come pei tentativi fatti di promoverla negli altri, è aumentata dalla considerazione delle perpetue cure ond'egli era assediato.

Fin dalla sua infanzia, cioè, all'età di quattro anni, egli fu l'alunno di Aldo Manuzio, (1) e per nove anni ebbe la fortuna di possedere un così illustre precettore, per il quale acquistava per sempre il gusto della letteratura. La gratitudine che il giovane principe nutriva per Aldo, sotto questo rispetto, durò tutta la vita, e si chiari in ogni occasione. Aldo d'altra parte aveva la più alta stima del suo giovane alunno, e pagava un notevole tributo al suo zelo per la dottrina, dedicandogli il primo volume della sua magnifica edizione di Aristotile del 1490, Editio Princeps. (2)

In questa dedicazione, il Manuzio dice Alberto Pio signore degli uomini dotti, e particolarmente proprio signore accenna alla sua passione per la raccolta dei libri greci, seguendo in tal modo le orme del dotto suo zio Pico della Mirandola, e dilungandosi sulle belle promesse dei suoi primi anni così ammirabilmente spesi nel perfezionamento della sua mente, col tentare di promuovere e ravvivare la dottrina, perchè egli era stato per molti anni infaticabile nel raccogliere manoscritti latini, greci, ebraici; mentre per correggerli e spiegarli accoglieva con principesca magnificenza gli uomini più dotti. (3)

Di simile natura è l'elogio di Federico Asolano il quale dedicava pure al principe di Carpi il secondo volume delle opere di Galeno. Ma Aldo Manuzio, era più specialmente obbligato ad esprimere i sensi della sua gratitudine ad Alberto Pio, perchè il principe, insieme con suo zio Pico della Mirandola, aveva formato un disegno pel quale poteva avere il diritto di essere chiamato il « Me-

^[1] Manni. « Vita di Aldo Pio Manuzio ». p. 9.

^[2] Questa edizione di Aristotile era in cinque volumi: il primo portava la data del 1495, e il secondo del 1498. Hallam Lett. dell' Europa. Vol. I. pp. 224, 225.

^[3] Tiraboschi, VII. a. 291.

cenate della stampa in Italia ». Questo lor piano era di pubblicare una compiuta collezione di nuove e corrette edizioni d'autori latini e greci affine di promuovere sempre più lo studio di queste lingue.

Il più grande stampatore di quei tempi, Aldo Manuzio fu scelto per eseguire il loro disegno. che Erasmo chiama a ragione una principesca magnificenza; poichè esso comprendeva la ristaurazione della letteratura venuta in un profondo decadimento; il dissotterramento di ciò che era nascoso da molti anni; il provvedimento di ciò che era mancante; la correzione, per mezzo di accurate comparizioni, dei manoscritti, i quali apparivano errati. (1)

A questo fine Alberto Pio, quantunque secondo Rénouard, contasse non più che dodici anni, e suo zio, Pico della Mirandola, risolvevano di costruire a Carpi per Aldo un magnifico torchio, dandogli assoluto possesso di uno de' loro castelli nel quale avesse potuto continuare il lavoro, ed anche, come un maggiore segno d'onore, lo investivano del governo di una parte del loro territorio. Un'accademia di arti e di scienze doveva essere compresa nel disegno, affinchè, queste potessero prosperare nei lor domini, ed avere Carpi l'onore di spandere le edizioni Aldine. Disgraziatamente un così splendido progetto falliva a cagione dei politici sconvolgimenti già detti; e

^[1] Maffei. Storia della Lett. Ital. vol. 1. p. 242,

Aldo si recò a Venezia, ov'egli poneva nel 1488 (1) i suoi celebri torchi, alla cui spesa provvedevano i due principi, Alberto Pio e Pico della Mirandola, i quali non volevano in nessun modo abbandonare questa parte del loro disegno giacchè non potevano avere la gloria di metterlo in esecuzione nei loro propri domini. Essi davano al contrario grandi somme di danaro per tale scopo, ed in mezzo alle varie vicissitudini della vita di Aldo questi due principi, non ostante i loro politici rovesci, continuarono a proteggerlo. Così il torchio impiantato a Venezia aveva un successo maraviglioso. Prima che fossero passati venti anni non vi era autore latino o greco le cui opere non fossero prodotte in una di quelle bellissime edizioni, ora tanto rare e tanto avidamente cercate.

Il grande merito di queste edizioni può essere soltanto apprezzato con giustizia, quando consideriamo che i manoscritti stampati erano spesso imperfetti, mutilati e pieni di cancellature; le copie del medesimo autore non sempre si accordano, richiedendo così molta pazienza e sagacità da parte della critica, come molta manuale destrezza da parte dello stampatore.

⁽¹⁾ Manni. Vita di Aldo Manuzio p. 12. Vi sono varie opinioni rispetto all'esattezza della data di questo avvenimento; ma il Manni fonda la sua asserzione sopra una prefazione di Aldo ad Aristotele data del 1495, nella quale afferma che era stato sette anni occupato nella « difficile e costosa impresa della stampa.

Sino allora i libri erano stati usualmente stampati *in folio*; ma il Manuzio fu il primo ad avere l'idea di pubblicarli in un formato più piccolo e maneggevole.

A voler restringere il contenuto in questi fogli entro l'8.ª dimensione ch'egli inventava e che doveva poi divenire una forma di volume tanto comune, davagli occasione d'incidere quella particolare specie di tipi, i quali per lungo tempo portarono il nome di *Tipi Aldini* e che ora chiamiamo « carattere corsivo. »

Esso era originalmente preso dalla scrittura del Petrarca nel suo manoscritto del Canzoniere; e i caratteri a cui Aldo deve la sua grande fama. i quali possono giustamente richiamare la nostra ammirazione per la grazia e il gusto della loro forma, si crede siano stati incisi dall'esperta mano del grande artista Francesco Raibolini, detto il Francia. Fin dal principio dell'invenzione della stampa, i tipi erano per la maggior parte incisi da orefici, da coniatori o da incisori dell'uno o dell'altro genere, e a tale scopo furono sempre scelti i più eccellenti maestri dell'arte. È bene sapere che il Francia era un impareggiabile orefice; che le medaglie e monete scolpite con conî di sua incisione erano pari a quelle del celebre Caradosso di Milano, e che quando egli era occupato a dipingere un quadro nell'altare della capella dei Bentivoglio in Bologna, segnava il suo lavoro Franciscus Aurifex, per indicare ch'egli era orefice e non artista. (1)

⁽¹⁾ Lanzi. Storia pittorica d'Italia. vol. V. p. 20.

La prima volta che furono adoperati questi tipi fu nell'edizione di Virgilio pubblicata nel 1501 da Aldo Manuzio, il quale si affretta a riconoscere i suoi «obblighi» verso il grande artista nella seguente iscrizione:—

> In Grammatoglyptæ Laudem Qui graiis dedit Aldus, in latinis Dat nunc Grammata scalpta dædaleis Francisci manibus Bononiensis (1)

È molto da lamentarsi che Aldo non continuasse a governarsi secondo le sue dichiarazioni, poichè, al contrario, egli otteneva dal governo il monopolio dell'uso di questi tipi per il periodo di dieci anni; e tre successivi papi, Alessandro VI, Giulio II, e X confermavano ad Aldo questo privilegio, mentre poi era proibito al Francia di scolpire tipi per alcun altro, e a tutti, salvo ad Aldo era vietato di usarli. In tutte le storie dei monopoli e privilegi raramente potrà trovarsi più odioso provvedimento. Anche ammettendo, com'è generalmente creduto, che Aldo inventasse pel primo i caratteri ai quali egli dava il suo nome, il solo fatto di essere stati eseguiti da un'altra mano doveva trattener lui dal domandare

⁽¹⁾ Rénouard. Ann. di Aldo vol. 1. p. 165. Vi sono stati molti dubbi se questo *Franciscus* ed il famoso Francia fossero la medesima persona, ma in una dottissima dissertazione scritta da *Sir* Antonio Panizzi, donde sono state prese queste informazioni, intitolata, «Chi era Francesco da Bologna», privatamente stampata nel 1856, si prova questo punto a grande soddisfazione di tutti i suoi lettori. Vedi pure Blade « Life of, Caxton. Vol. II. p. 24.

e il governo dal concedere un così ingiusto ed esclusivo privilegio. Nella rara e bella edizione del Petrarca che il Francia pubblicò a Bologna. dov'egli aveva trasportato il suo torchio dopo la sua separazione da Aldo, leggesi sul frontespizio il lamento che faceva d'aver perduto nello stesso tempo e la gloria e il profitto che avrebbe ricavato dai caratteri intagliati colla sua propria mano, se la sorte non avesse fatto cadere l'una e l'altra a pro di Aldo. Gli emuli stampatori di Soncino, presso Cremona, che primieramente impressero i caratteri ebraici, sebbene poi portassero i loro torchi dall'una parte all'altra d'Italia, conservarono sempre il nome della propria città natia finche divenne il nome d'una famiglia, attestano pure, senza incertezza, che Aldo aveva usurpato a Francesco da Bologna l'onore dell'invenzione e il disegno de' caratteri mobili. (1) Essi aggiungevano anche che nessuno poteva essere paragonato al Francia per l'abilità nell'incidere non soltanto i caratteri latini e greci, ma altresi gli ebraici.

Del resto deve anche dirsi per sincerità, che il Rėnouard fece del suo meglio per giustificare Aldo da questa accusa, affermando che la dedica del Virgilio è assolutamente una sufficiente dichiarazione della parte che ebbe l'artista nell' invenzione del carattere. Comunque sia è sempre da lamentare che una così grande macchia sia restata sull' indole di un uomo che, come Aldo Manuzio, spendeva l'intera sua vita lavorando per

⁽¹⁾ Familiarmente chiamati « Caratteri corsivi ».

giovare al progresso della mente umana e far avanzare la civiltà.

È infatti difficile formarsi un'idea dell' ardore col quale Aldo si affaticava in mettere novamente innanzi agli uomini le grandi produzioni dell'antica letteratura classica, la quale era restata tanto lungamente avvolta nell'oscurità. Se egli scopriva un manoscritto che non fosse stato ancora stampato, non cessava di adoperarsi fino a che non gli fosse riuscito di ottenerne il possesso, senza alcun riguardo nè a spese nè a disagi. Mentre egli faceva in tal modo l'interesse degli uomini dotti, questi in ricambio gli fornivano i loro migliori aiuti. Da tutti i lati gli pervenivano manoscritti, alcuni per vendita, altri dati a lui in regalo.

Dal 1501 al 1505 il torchio Aldino era nella più grande attività, pubblicando i principali autori classici italiani in quel piccolo formato, di cui il Virgilio del 1501 era stato il primo esemplare. Il passaggio dall'incomodo e dispendioso in folio ad una edizione tascabile e a buon prezzo, era un grande passo nell'avanzamento della stampa, progresso che appariva soltanto secondaria di fronte all'importanza della scoperta della stessa arte.

La reputazione di Aldo non s'appoggia solo sulla stampa, e neppure sulle opere da lui pubblicate, cioè, le dissertazioni greche e le latine, le prefazioni, le critiche onde illustrava i libri che pubblicava col suo torchio; ma egli lasciò ancora alcuni lavori originali, specialmente di genere didascalico che hanno un merito singolare. Il primo suo lavoro fu una grammatica latina,

scritta a bella posta per sostituire la scolastica Dottrinale di Alessandro da Villa Dei, scritta in barbare e meschine rime, le quali erano state il tormento della sua gioventù. A questa faceva seguito una grammatica greca e un dizionario pure greco e latino, ed altre opere, i cui nomi non si registrano in queste pagine per non occupare troppo spazio.

PARTE II.

Alcuni scrittori affermano che il primo ad inventare i tipi greci fosse Aldo Manuzio. Il Rènouard, però, asserisce essere ciò tanto lontano dal vero che, al tempo di Aldo, ogni qual volta occorreva in un libro un passo greco, si lasciava in bianco per essere poi riempito con la penna, perchè poche erano le tipografie fornite di caratteri greci. Ma molti libri greci hanno importanza per essere stati stampati avanti quel tempo, come la grammatica del Lascaris pubblicata a Milano nell'anno 1476, un Omero pubblicato a Firenze nel 1483, ed altri ancora. Nulla di meno non vi ha alcun dubbio che Aldo sia stato il primo a introdurre un grande miglioramento nei già esistenti tipi greci, i quali erano malamente formati e rozzamente incisi; laddove Aldo aveva alcuni nuovi modelli secondo gli esemplari dei migliori manoscritti. Inoltre i libri greci, i quali erano

stati stampati lentamente ed a rari intervalli, venivano pubblicati per mezzo del torchio Aldino con sorprendente speditezza. Quando Aldo fu interamente provveduto di tipi latini e greci, (1) il suo primo pensiero fu di adoperare un particolare espediente per il cui mezzo i suoi libri potessero essere riconosciuti fra gli altri. Egli scelse con singolare sagacia le ben note impronte del Delfino e dell'Ancora, le quali erano usate dagli stampatori (2) ed editori inglesi, e venivano anche adoperate per adornare molte delle più scelte edizioni dei loro libri.

Il Delfino fu scelto per la destrezza con cui si dice che tal pesce guizzi in mezzo alle onde; l'ancora, al contrario. rappresentava la stabilità ed il riposo. Con tali emblemi Aldo voleva significare che affine di lavorare di proposito, il piano

^[1] Uno scrittore contemporaneo afferma che Aldo aveva fuso tipi d'argento per le sue edizioni favorite. Altri sostengono che il papa prometteva a Paolo Manuzio un servizio di tipi del medesimo metallo, « argentei tipi »; ma il Rènouard mette questo in dubbio, affermando che la spesa di fondere tipi d'argento sarebbe stata troppo grande, nè sufficientemente durevole. Nel medesimo modo ricusa credere che fossero adoperati tipi d'argento per istampare una Bibbia a Cambridge, da Fied, nel 1656 – An. di Aldo vol. III. p. 88.

^[2] Come p. e. William Pickering, di Londra con l'iscrizione « Aldi. Discip. Anglos ». La sua edizione dei poeti brittanici è nella ottava forma inventata da Aldo. Il segno ch'egli usava pei suoi libri fu l'ultima e più bella impronta del Delfino e dell'Ancora scolpite al tempo di P. Manuzio, e tecnicamente chiamata « L'ancora Grassa ». L'Originale dello stampo del torchio Aldino, appare nei libri M. Basil Piko-ring, il presente editore.

dell'opera doveva essere diligentemente e maturamente ponderato, e di poi eseguito con rapidità. Si (1) dice che due imperatori, Tito e Domiziano facessero uso del medesimo emblema, e che ad Aldo fu regalata da un socio della sua Accademia (il Bembo) una medaglia d'argento del tempo di Tito, portante l'immagine del Delfino e dell'Ancora. Quantunque egli avesse accolta per qualche tempo l'idea di adoperare questa divisa, essa fu usata solo per la prima volta nel 1502, per un piccolo volume di Dante in 8.°; e appresso tutti i libri che uscivano dal suo torchio. portavano questo celebrato emblema. Come era da aspettarsi, vi furono molti Delfini e molte Ancore falsificate dagli stampatori, i quali non curando i privilegi conceduti ad Aldo, cercavano coll'aiuto di questo stampo, e coll'imitazione dei suoi tipi, di far passare i loro libri come produzioni dei celebri torchi Aldini. Fra questi erano i Giunti di Firenze, dei quali, Francesco d'Asola (socio e parente di Aldo) amaramente si lagna nella sua prefazione al Tito Livio del 1518. Egli scopriva la loro frode dal fatto che la bocca del Delfino era voltata a sinistra e non a destra, come nello stampo Aldino. Teodorico Martens tipografo Belga morto in Alost il 1534, stampava i suoi libri con una doppia Ancora; e con essa pure Erasmo stampava molte delle sue opere, alle quali egli fece allusione nel suo epitafio per lo stampatore:

⁽¹⁾ Annali di Aldo. vol. III. p. 97.

Hic Theodoricus jaceo prognatus Alosto

Anchora sacra manet, notæ gratissima pubi; Christe precor, nunc sis anchora sacra mihi.

Il delfino e l'ancora furono infatti più o meno imitati da molti stampatori di quel secolo a Parigi, a Basilea, a Colonia, a Roma, a Parma ecc. Giovanni Crespin di Ginevra li collocava in fondo di un testamento greco, con le iniziali J. C. e con questi due versi:

« Les agités en mer, Christ, seule ancre sacrée Assure et en tout temps seule sauve et récrée. »

Cotesti tipografi usarono la maggior parte questo emblema dopo la morte di Aldo; ma anche durante la sua vita, egli ebbe a soffrire molte molestie dagli stampatori di Lione, i quali senza alcuno scrupolo imitavano le sue edizioni copiandone pure le prefazioni.

Queste frequenti contraffazioni costringevano finalmente il Manuzio a dar fuori formali doglianze, nelle quali egli additava pure gli errori tipografici e la generale scorrezione delle fraudolente edizioni. Ma anche questo gli stampatori lionesi rivolgevano a loro profitto, perche prontamente correggevano gli errati fogli, i quali venivano sostituiti coi nuovi, corretti secondo le osservazioni di Aldo; e così la loro frode era doppiamente assicurata.

Ora è tempo di parlare dell'accademia detta la *Aldi Neacademia*, creata da Aldo a Venezia colla speciale mira di sopravvedere alle edizioni dei classici, e renderle quanto più si potesse eleganti e corrette. Tutti gli uomini dotti d'Italia di quel tempo stimavano un onore appartenere a questa accademia. (1) Il nome di Erasmo è pure scritto nella lista dei soci.

I suoi Adagi (com'era stato già stabilito) furono stampati col torchio Aldino; e Aldo dice nella
sua prefazione, che aveva a bella posta differito
di stampare molte opere classiche per pubblicare
subito questo eccellentissimo lavoro. Erasmo d'altra parte osserva nel medesimo libro che, se
qualche nume tutelare avesse protetto i disegni
di Aldo, i dotti sarebbero stati tra breve in possesso non solo di tutti gli autori latini e greci;
ma anche degli ebraici e di quelli della lingua
caldea; in modo che nessuno potesse essere frustrato nei suoi desiderì. (2)

È doloroso tuttavia ricordare che questa amicizia fra Aldo ed Erasmo, che era stata fondata sulla vicendevole stima, non fosse duratura, poichè anzi questa, cosa difficile a spiegarsi, si cangiò in una avversione che quasi si avvicinava all'odio. Mentre prima Erasmo andava orgoglioso di assistere alle correzioni del grande torchio Veneziano, di poi negò di avere corretto alcuna opera, eccetto che le proprie: e a lode del vero convien dire ch'egli non ricevette mai da Aldo il salario di correttore di stampa. Alcuni affermano che il modo italiano di vivere sembrasse

⁽¹⁾ Per la lista dei soci vedi Rënouard: Ann. di Aldo vol. III. pp. 36 - 38.

⁽²⁾ Roscoë. Vita di Leone X. vol. 1. p. 168.

ad Erasmo troppo frugale e meschino a petto dei lauti banchetti della Germania, o di quelli del proprio paese; e che per questo egli lasciasse Venezia; ma una più probabile spiegazione sembrerebbe essere quella delle sue opinioni religiose, le quali inclinavano verso le dottrine luterane, che divenivano spiacevoli ad Aldo, il quale aveva invece molte ragioni di seguire la causa dei papi, a cui era debitore di tre successivi privilegi. È certo però che dopo essersi guasti, ogni volta che Aldo o il suo successore stampavano un libro di Erasmo, inserivano il dispregevole distintivo di Transalpinus quidam homo, nel titolo, in luogo del nome dell'autore, per dimastrare la totale disgrazia d'Erasmo presso la Corte di Roma, Oltre ciò il principe di Carpi, il quale aveva fornito a i mezzi per erigere il torchio Aldino, era fortemente contrario alle opinioni di Erasmo; e andava tanto avanti da rifiutargli un lavoro di molta erudizione. Quando Lutero cominciava a palesare le sue dottrine, gli occhi del mondo erano rivolti sopra Erasmo, come su di uno degli uomini più dotti di quel tempo, per vedere qual partito egli avrebbe abbracciato. Mentre i luterani, nonostante le proteste di Erasmo, dichiaravano che professava le loro opinioni, egli era oggetto dell'interesse di due fazioni della Chiesa romana; l'una di queste era capitanata da Leone X, da Clemente VIII, e dal Cardinale Sadoleto, i quali procacciavano con le lodi e con le adulazioni di mantenerlo entro il grembo della fede, e lo invitavano a lasciare quelle opinioni che lo rendevano sospetto. Dall'altra parte quelli

che pensavano essere loro dovere protestare apertamente contro di lui, ne additavano gli errori e le colpe, perche altri non facessero naufragio della loro fede ne' medesimi scogli che avevano cagionato la sua ruina. Primo fra questi ultimi fu Alberto Pio, principe di Carpi. Erasmo, a cui l'indole e la dottrina di questo principe erano ben note, e che inoltre lo aveva veduto spessissimo a Venezia si lamentava con lui della durezza del suo linguaggio, a cui Alberto rispondeva con una dotta dissertazione datata il 12 di maggio del 1526, accennando ad Erasmo la pericolosa natura delle sue opinioni che tanto si avvicinavano a quelle di Lutero, lodandone in pari tempo l'ingegno e la dottrina.

Erasmo si difendeva contro queste accuse e le polemiche continuavano. La Teologia era stata sempre lo studio favorito del dotto principe di Carpi; ed ora egli imprendeva un diligente lavoro, affatto libero dallo scolasticismo di quell'età eloquente nello stile e pieno d'erudizione, in cui prendeva in esame e confrontava le opere di Erasmo e di Lutero stampando poi detto libro a Parigi, ove aveva cercato rifugio dopo il saccheggio dato a Roma dalle truppe di Carlo V. Questo libro era ancora sotto i torchi quando egli moriva (1531); ma però usciva in luce a Parigi nel medesimo anno. (1)

^[1] Alberti Pii Carporum Comitis Illustrissimi et Viri longe doctissimi pæræter prfationem, et operis tres et viginti libri in locos lucubrationum variarum D. Erasmi Roteorodami quos censet ab eo recognoscendos et retractandos, Tir. Storia Lett. VII. p. 29.

Questi pochi frammenti sono tutto quel che si è potuto raccogliere della storia di un Principe, il quale ha forse il diritto di essere chiamato Mecenate della Stampa d'Italia, poichè vediamo il suo nome unito a quello del primo tipografo veneziano nel frontespizio di ciascuno di quegli spendidi volumi della tipografia veneziana, che uscivano dal suo torchio. Il suo tutore ed amico, il grande Manuzio, il quale ne era stato ricolmo di danaro e di benefiizi e che in ricambio aveva dedicato l'intera sua vita nell'eseguire i vasti disegni del principe lo aveva preceduto nella tomba di alcuni anni. Aldo moriva il 1515 nell'età di 66 anni, prima cioè che potesse compiere il vagheggiato disegno di stampare la Bibbia nelle tre lingue ebraica, greca, e latina. Una sola pagina fu eseguita di questa grande impresa; ma la bellezza dei caratteri di tutte e tre le lingue, in ciascuna delle quali era Aldo del pari eccellente, basta a dimostrare quale sarebbe stato il grandioso lavoro della prima Bibbia poliglotta, se gli fosse bastato la vita per incarnare il suo disegno. (1)

Aldo fu, per suo speciale desiderio, sepolto a Carpi nella chiesa di S. Paterniano.

Ma la fama dei suoi torchi non era destinata a morire con lui, nè il patronato dei Principi d'Italia fu esercitato soltanto a Carpi.

Paolo Manuzio, il terzo figliuolo di Aldo il vecchio, fu l'unico a seguire quella professione

^[1] Per il fac-simile della pagina vedi Rënouard.

che aveva reso tanto celebre il padre suo, il quale morendo lo lasciava appena di tre anni. Il lavoro del torchio Aldino non rimase tuttavia interrotto per tale cagione, ma, portando ancora il nome dell'illustre suo fondatore, era guidato da Andrea Torresano d'Asola, suocero di Aldo il vecchio col quale egli era entrato in società sposandone la figlia, e che lo aveva aiutato nelle difficoltà pecuniarie. Anche Andrea era addetto all'arte della stampa: e alcuni anni prima di entrare in questa società aveva acquistato la stamperia di Nicola Jenson, altro stampatore veneziano di qualche fama, la quale veniva incorporata con la tipografia Aldina. L'operosità di tale grande Compagnia fu per questa unione maggiormente accresciuta ed era continuata da Andrea d'Asola e dai due figliuoli Francesco e Federico, durante la minorità di Paolo Manuzio.

I libri stampati durante questo periodo sono così contrassegnati:

« In wedibus Aldi et Andrew soceri »

Lo stampo del torchio era conservato inalterato con l'aggiunta del segno particolare dei Torresani; una torre con le lettere iniziali A. T.; e ciò fino alla morte di Andrea nel 1529, anno in cui la tipografia cessava di lavorare per qualche tempo.

Veniva riaperta nel 1533, dal giovane Paolo Manuzio, il quale, benchè contasse solo ventun anno, ispirava piena fiducia, tanto pel suo nome,

quanto per la diligenza negli studi in cui si era occupato. Nel 1540, la società con i suoi zii, i Torresani, fu sciolta: ed essi recatisi a Parigi vi fondarono dopo pochi anni uno Stabilimento tipografico; mentre Paolo coi consigli e con l'aiuto dei dotti amici di suo padre dirigeva la Compagnia Aldina a Venezia. I libri che allora uscivano questo torchio portavano l'iscrizione: Apud Aldi Filios; oppure: In aedibus Pauli Manutii. Fu battuto un nuovo e più accurato stampo del Delfino e dell' Ancora, il quale fu chiamato dai librai, italiani l'Ancora grassa, per distinguerla da quella di Aldo il vecchio. Nel 1546 la stampa riceveva ancora un più grande cambiamento: perchè l' Ancora, per uso araldico avente due cherubini per sostegno sopra un lato, recava le parole Aldi Filii, che furono sostituite dal solo nome; il quale diviso in due Al-Dvs, fu posto formalmente sopra l'altro lato dell' Ancora. (1)

Nell' anno 1571, l'imperatore Massimiliano II concedeva a Paolo una patente di nobiltà, col diritto di unire l'aquila imperiale al suo stemma, che era il medesimo segno del suo torchio. Ma Paolo moriva prima di poter far uso di questa nuova divisa, e i soli libri che la portano, furono stampati da suo figlio dopo la morte di lui.

Paolo Manuzio, rimasto così il solo proprietario della Società apprestavasi a seguire diligentemente le orme di suo padre, e si dava interamente ai lavori letterari e tipografici. Le opere

^[1] Per queste varie forme, vedi Rènouard III. pp. 98-101.

ch' egli pubblicava col suo torchio salirono universalmente in fama per la loro eleganza ed accuratezza, e per l'erudizione delle lor note e prefazioni. La sua stampa di Cicerone del 1580 fu considerata la migliore e la più importante di qualunque autore classico sino allora pubblicato. (1)

L'Aldi Neacademia, che suo padre avea fondata, la quale ebbe vita per soli pochi anni, fu al tempo di Paolo surrogata dalla grande Accademia Veneziana chiamata anche della Fama dal suo emblema rappresentante la fama col motto; « Io volo al ciel per riposarmi in Dio ». Questa Accademia fu istituita nel 1556 a spese di Federico Badoero, senatore veneto; e circa cento dei più celebri letterati e scienziati d'Italia vi appartenevano, con Bernardo Tasso padre di Torquato, quale Presidente. Questa Accademia ordinata allo scopo d'incoraggiare le arti e le scienze, univa il particolare obbiettivo di correggere i numerosi errori dei vecchi libri di filosofia e teologia, aggiungendo annotazioni e dissertazioni, e traducendoli in varie lingue. La stampa di questi libri fu affidata alla Compagnia Aldina; e Paolo Manuzio fu scelto come correttore del torchio, ed inoltre fu eletto ad occupare il seggio d'eloquenza della stessa Accademia. In poco tempo furono stampati molti libri, i quali per la bellezza dei tipi, per la qualità della carta, e la correttezza procuravano una grande riputazione a detta Accademia. Ma disgraziatamente le belle aspettative, cui questa istituzione aveva dato origine, rimanevano affatto

^[1] Hallam: Lett. d'Europa vol. I. p. 325.

deluse pel fallimento dei suoi fondatori; l'Accademia della fama aveva egualmente corta vita, come l'Aldi Neacademia. Dopo questo colpo essa respirava ancora per alcuni mesi, fino alla totale sua estinzione; e dopo aver vissuto non più che quattro anni, trenta poi ne passarono prima che un'altra Accademia Veneziana fosse istituita.

Tuttavia, il modo in cui Paolo Manuzio aveva sostenuto il suo uffizio, durante la breve sua partecipazione a questa società, gli procacciava una grande riputazione, di modo che dopo la caduta di questa Accademia mentre viaggiava per l'Italia col proposito di visitare le belle librerie, orgoglio e gloria dei Principi che le avevano raccolte, questi tentarono di ritenerlo nei loro domini. Il senato di Bologna gli offriva una forte somma di denaro a condizione di portare la sua tipografia in questa città; e il cardinale Ippolito d'Este provava col medesimo mezzo di ritenerlo a Ferrara; ma l'onore di una Stamperia Aldina era riservato alla città imperiale. Nell'anno 1539 il cardinale Marcello Cervini e Alessandro Farnese avevano formato il disegno di aprire una stamperia in Roma allo scopo di pubblicare i manoscritti del Vaticano. Il tipografo Antonio Blado Asolano era stato scelto a tale scopo per eseguire il loro intento; ma prima di andare a Roma, ei si recò a Venezia per chiedere al Manuzio l'aiuto del torchio Aldino nella preparazione dei tipi, della carta, e di altre indispensabili cose inerenti all'impresa. La Società Veneziana prestava di buon grado il potente suo aiuto; e bellissime

edizioni d'autori greci e latini furono bentosto eseguite dal torchio Blado, delle quali la più importante fu quella di un Omero coi commenti di Eustathius pubblicato nel 1542.

Ma ciò succedeva al tempo di Lutero, e i torchi furono ricercati dalla Santa Sede con tutt'altro fine che quello della restaurazione degli antichi autori classici. Pio IV perciò non cercava alcun altro che il grande stampatore veneziano per impiantare il torchio Aldino anche a Roma. colla mira di stampare le opere dei santi Padri della Chiesa e di altri scrittori ecclesiastici. affinche servissero di argine al torrente delle nuove opinioni che rapidamente si spandevano pel mondo. Pio IV, poi, oltre alla spesa di un annuale stipendio di 500 scudi, pagava anticipatamente l'intero costo pel trasporto della famiglia del Manuzio, il quale apriva la sua tipografia nel Campidoglio, nello stesso palazzo del popolo romano, e perciò i libri stampati portavano scolpite queste parole: Apud Paulum Manutium in aedibus Populi Romani 1561.

Sembrerebbe che una così classica residenza ed un ufficio così importante avessero dovuto trattenere per sempre a Roma Paolo Manuzio. Pur nondimeno ciò non avvenne per varie ragioni, nessuna delle quali è stata fin qui trovata abbastanza soddisfacente. Fatto è che, o il guadagno non fosse proporzionato alla fatica, o il clima non si confacesse alla sua salute, dopo il corso di nove anni egli lasciava Roma e ritornava a Venezia.

Tuttavia non seppe, dopo il suo soggiorno a Roma, fermarsi di nuovo; e andava da Genova a Milano, poi nel 1573 si recava novamente a Roma col proposito di visitare la figlia che aveva lasciata in convento in quella città.

Occupava allora il seggio papale Gregorio XIII, che non meno del suo predecessore sapeva benissimo valutare un uomo di così grande riputazione letteraria qual era Paolo Manuzio, da non lasciarselo sfuggir dalle mani. Gregorio gli offriva un annuo stipendio con piena libertà di occuparsi nei suoi studi, se avesse voluto portare un' altra volta a Roma il torchio Aldino. Paolo vi aderiva: ma il suo secondo soggiorno a Roma fu anche più breve del primo; ciò però non fu cagionato da alcuna sua incostanza, bensi dalla morte che lo raggiunse nel seguente anno (1574). Sebbene Paolo Manuzio fosse inferiore a suo padre, perchè egli non fece che mantenere quel che Aldo aveva creato. fu nondimeno a lui eguale come stampatore e come editore. Alcuni scrittori dicono che il suo gusto come critico, non fu così perfetto come quello di Aldo il vecchio; ma i suoi lavori lo pongono tra i più forbiti scrittori del suo tempo, tanto in italiano quanto in latino. I suoi celebri trattati latini sulle leggi romane sono due. (1) Nelle sue lettere il Manuzio seguiva diligentemente lo stile di Cicerone, le cui lettere altresi commentava. Anzi gli uomini dotti del suo tempo andavano tant' oltre da stimare difficile decidere se il Manuzio dovesse essere tenuto da più di Cicerone o Cicerone da più del Manuzio. Ma mentre l'Hallam lo

⁽¹⁾ De Legibus Romanorum, et de Civitate - Hallam Lit. d'Europa 11. 523.

pone fra gli scrittori di gran fama per la purezza dello stile nell'ultima parte del sedicesimo secolo, lo biasima poi per avere troppo strettamente imitato Cicerone cagionando nei lettori una subitanea stanchezza dei suoi scritti, per corretti e purgati che siano. Paolo Manuzio scriveva pure in un bellissimo italiano varie eleganti e forbite dissertazioni; compiva un diligente studio d'antichità romane; scopriva sopra un antico marmo il Calendario Romano che pubblicava nel 1555, con una spiegazione ed una breve dissertazione sull'antica maniera di contare i giorni. Come tutti gli uomini eminenti egli aveva i suoi detrattori, fra cui Gabriello Barri che lo accusava di essere plagiario; ma tale accusa era interamente priva di fondamento. (1)

Nello stesso tempo il Tiraboschi biasima Paolo per il suo malcontento, e pe' suoi ripetuti lamenti sull'indifferenza che dimostravano i Principi del suo tempo al progresso letterario. Il breve abbozzo della vita del Manuzio ci dà appunto una prova più che sufficiente dell'ingiustizia di questi lamenti; e il Tiraboschi dimostra che nel tempo, in cui egli così si lamentava (1595), non vi era alcuna provincia in Italia in cui il suo Principe non avesse a cuore e non riponesse il suo orgoglio e la sua gloria nel proteggere la letteratura e la dottrina, lasciando dietro di sè memoria della sua munificente protezione per la scienza e per l'arte. Ma il Manuzio fu spesso impedito nei suoi grandi lavori dalla malferma salute e dalla debolezza de' suoi

⁽¹⁾ Vedi Tiraboschi VII. 211.

occhi; e ciò forse può spiegare quel bisbetico e lamentevole temperamento che lo portava a trovare colpe nel tempo in cui viveva.

Egli lasciava quattro figliuoli, dei quali soltanto uno, chiamato Aldo come l'illustre suo avolo, era destinato a mantenere il lustro della famiglia.

Aldo il giovane, così chiamato per distinguerlo dal fondatore della famiglia, sembrava deputato a giustificare le grandi speranze date dal suo nome, poichè pubblicava, all'età di dodici anni, una piccola collezione d'autori greci e latini ed una dissertazione sulle due lingue. (1) A questo lavoro seguitò nello spazio di tre anni un più dotto e importante trattamento sopra l'ortografia latina.

Che suo padre potesse averlo largamente aiutato in questi due lavori, può mettersi poco in dubbio; infatti il Renouard (3) crede che questo fosse probabilmente lavoro dello stesso Paolo, con qualche piccola cooperazione del figliuolo, e che il padre avesse pubblicato il libro sotto il nome di Aldo per dare un buon incominciamento alla letteraria professione di lui.

Comunque siasi, la sua fama non camminava di pari passo con un principio così notevole, e il buon successo ch' egli riusciva ad ottenere era dovuto più al suo nome, che ai frutti del suo ingegno. Egli traeva partito dalla sua residenza in Roma durante la vita di suo padre, per aumen-

⁽¹⁾ Eleganze insieme con la copia della lingua toscana e romana, scelte da Aldo Manuzio 1558.

⁽²⁾ Orthographiæ Ratio ab Aldo Manutio.

⁽³⁾ Ann. des Aldes, vol. III p. 176.

tare la sua collezione d'iscrizioni antiche, studiando gli stessi monumenti, invece della descrizione nei libri. Così fu in grado di migliorare considerevolmente il suo lavoro sull'ortografia latina, della quale faceva una nuova edizione nel 1566. Quest' opera, frutto di grandi ricerche, è anche ora sempre consultata da coloro che desiderano scrivere e ristampare libri latini. (1)

Paolo Manuzio affidava a suo figlio la direzione del torchio Aldino à Venezia, dirigendo egli stesso quello che aveva portato a Roma. Il torchio veneziano sotto la soprantendenza di Aldo il giovane non produsse tanti lavori nuovi, quante ristampe di quelle edizioni sopra le quali la sua fama era già fondata. Dal 1540 al 1575 questa tipografia era specialmente occupata nella stampa delle opere di Cicerone; e il più celebrato lavoro di Aldo il giovane fu il *Commentario* sulle opere di questo autore in dieci volumi. Tuttavia è stato accertato che cinque di questi libri furono opera di Paolo, e soltanto gli ultimi furono aggiunti dal figliuolo.

Nel 1572 Aldo il giovane si sposava a Francesca Lucrezia, figlia di un discendente di quella stessa famiglia de' Giunti tipografi, i quali erano stati i primi concorrenti del torchio Aldino. Il suo stato a Venezia non pare fosse molto splendido, sebbene (forse più per un riguardo al suo nome che pei suoi meriti) venisse nominato segretario del Veneto Senato, e gli fossero accordati altri particolari segni di considerazione. Nondimeno

⁽¹⁾ Ann. des Aldes vol. III. p. 178.

egli non fu fedele alla città che aveva onorato lui e la sua famiglia, e ad una istituzione che aveva immortalato il suo nome. Per la speranza di più lauti guadagni e di una più grande fama, accettava il posto di professore d'eloquenza latina a Bologna, in luogo del dotto Sigonio; e così lasciava Venezia (1585) per non tornarvi mai più, avendo, previamente, fatta cessione del celebre torchio che aveva portato il suo nome, a Nicola Manassi.

Aldo il giovane aveva pienamente fruito di quei principeschi favori, che il padre e l'avolo avevano già ottenuto. La Vita di Cosimo de' Medici gli procurava la protezione di Francesco, suo discendente, e allora Duca regnante, il quale lo poneva nella cattedra di belle lettere a Pisa; e così poi egli diveniva socio dell'Accademia fiorentina. Nel medesimo tempo gli era offerta una simile cattedra in Roma, essendone vacante il posto per la morte dell' illustre ed erudito latinista Mureto.

Sulle prime egli ricusò l'offerta; ma lasciò adito a sperare che un giorno avrebbe finito coll'accettarla, ciò che egli alla fine determinava appunto di fare. Condiscendendo agl'inviti di papa Sisto V, si recava a Roma, trasportandovi pure la grande sua biblioteca, risultamento dei lavori uniti del padre e dell'avolo; e ciò nell'anno 1588. Colà adempiva i doveri del suo ufficio di professore durante la vita di questo papa; e alla sua morte, nel 1590, il suo successore Clemente VIII dava ad Aldo, oltre questo posto d'onore, l'ufficio più vantaggioso di soprantendente della tipografia Vaticana. Egli teneva questo ufficio pieno di responsabilità per

168

cinque anni, morendo, come comunemente si crede, d'una indigestione nel 1597. Tale fu la non lieta sua vita, la quale non corrispose in alcun modo alle splendide promesse dei suoi primi anni. Abbagliato dalla gloria di una fama prematura, Aldo trascurava quella professione che il padre e l'avo avevano alzato a tanto onore, e invece di essere al par di essi il primo stampatore della sua età, restava fra gli uomini di lettere in un posto inferiore. Sembra pure ch' egli abbia posseduto più dottrina che gusto nel far uso del suo sapere, e che, mentre era dotato di tenace memoria, non fosse, sotto altri rispetti, in alcun modo un genio. Le sue opere sono quelle di un uomo dotto, e che sa ben addentro la sua materia; ma scrisse in un arido e duro stile. Una di queste opere, creduta la più importante, è la Vita di Castruccio Castracani, detto l'Usurpatore, che divenne Signore di Lucca. La Vita di questo singolare uomo era già stata scritta dal Macchiavelli in italiano e dal Tegrimi in latino; ma Aldo, non contento di queste biografie, fece un viaggio a Lucca con l'intendimento di cercare nei pubblici archivi i documenti della famiglia. Col loro aiuto pubblicava a Roma una nuova vita di questo straordinario avventuriero, intitolata « Le attioni di Castruccio Castracani degli Antelminelli Signore di Lucca. » Questa biografia è lodata dal De Thou, e una nuova edizione ne fu eseguita in Pisa nel 1820.

Aldo il giovine non lasciava alcun figliuolo, e con lui si estingueva la famiglia; mentre il torchio che portava sempre il suo nome, passava in altre mani. Inoltre egli moriva senza testamento, e la splendida libreria di 80,000 volumi, che tre generazioni avevano raccolta, andò divisa fra i suoi creditori. Angelo Rocca scrisse tre epitaffi sopra i tre Manuzi, nei quali, tuttavia, egli dimostra una ingiusta parzialità per Aldo il Giovane. (1)

Agli annali della famiglia Aldina abbiamo dato un posto principale in queste carte, e gli abbiamo seguiti tanto strettamente, quanto ce lo concedeva il bieve e limitato spazio; poichè essi illustrarono non soltanto il progresso e la perfezione dell'arte tipografica in Italia nel quindicesimo e sedicesimo secolo; ma anche i principeschi favori e il patronato con cui quest'arte fu sin dal principio tanto benignamente caldeggiata. Anche i tempi in cui i Manuzi si trovarono e la natura dei loro lavori. danno alla storia di essi una attrattiva la quale forse non spetta a nessun altro stampatore. Nè avvi probabilità che simili occasioni si ripetano ancora. Giammai, una seconda volta come nel caso di Aldo il vecchio, alcun altro stampatore avrà la sorte di dissotterrare e salvare dalla distruzione gli antichi classici; nè vi sarà ancora il vantaggio di qualche Principe, il quale presti il suo aiuto e provveda ai fondi necessari per una così ardua e gloriosa impresa.

^{(1) «} Aldus Manutius senior, moritura Latina
Graecaque restituit mortua ferme typis.
Paulus restituit calamo monumenta Quiritum
Utque alter Cicero scripta diserta dedit.
Aldus dum juvenis miratur avumque patremque
Filius atque nepos, est avus atque Pater. »
Rènouard Ann. des Alde, vol. p. 208.

Reddo diem è il ben acconcio motto posto dal Manni sul frontespizio della sua Vita di Aldo Manuzio; e non è facile decidere se il tipografo veneziano meriti più gratitudine dalla posterità per la chiara dottrina che le sue scoperte spargevano in tutto il mondo, o per avere conservato la cognizione di un'arte ch' egli portava alla perfezione e la cui esistenza sembrava render impossibile il ritorno dell'oscurità e dell'ignoranza. Ma quantunque tali due fatti possano dargli giustamente il diritto di essere considerato il primo tipografo d'Italia, si deve riconoscere che in quel tempo altri lo avevano preceduto: Si crede comunemente che il primo torchio italiano venisse impiantato da due tedeschi, Sweinhein e Pannartz, i quali in quel tempo abitavano nel monastero di Subiaco, nella campagna Romana. Questi stamparono in primo luogo le opere di Donatus seguite da quelle del Lactantius, e dal « De Civitate Dei » di Sant'Agostino.

Da Subiaco il monastero fu trasferito in Roma, sotto il patronato dei papi Paolo II e Sisto V il quale conferiva l'episcopato di Alaria, nella Corsica, al correttore del loro torchio Giannandrea dei Bussi uomo di grande dottrina, ma in quel tempo in grande povertà. Giannantonio Campano, vescovo di Teramo, correggeva le prove di un'emula tipografia, quella di Ulderico Gallo a Roma. (1)

Prima di Aldo, Venezia aveva già una tipografia fondata nel 1469 da Giovanni da Spira e Vindelino suo fratello, e un'altra, quella di Ni-

⁽¹⁾ Tiraboschi, Storia VI, pp. 162, 166, 168.

colò Jenson, la quale come si è già veduto, fu comprata da Andrea d'Asola, suocero di Aldo.

Nel medesimo anno furono pure stampati libri a Milano; la quale città può menar vanto di aver pubblicato il primo libro greco, cioè, la grammatica del Lascaris di Costantinopoli, nel 1476, pei tipi di Dionigi Paravisino.

Firenze era celebre per la famiglia dei Giunti, i quali si acquistavano una grande tama nella loro città e stabilivano pure vari rami della loro Società a Venezia e Lione. Luca Antonio Giunti e Filippo suo fratello furono i primi tipografi di questa famiglia; e, come i Manuzi, dei quali furono spesso i non molto scrupolosi concorrenti, operavano un gran numero di classiche edizioni. Di queste la più lodata fu la stampa delle vite di Plutarco in lingua greca, primieramente pubblicata in questa lingua da Filippo Giunti; mentre Bernardo, suo figlio, compiva la celebre edizione del Decamerone del Boccaccio. (1) I Giunti sostenevano la fama della loro tipografia per molte generazioni, e la concorrenza con la Compagnia Aldina cessava poi finalmente col matrimonio della nipote di Lucantonio Giunti col nipote di Aldo il vecchio, nel 1512; ma la famiglia non, si estingueva che alla metà del seguente secolo.

L'arte della stampa si diffuse in Italia con sorprendente rapidità; non soltanto nelle grandi città, fra le quali fu ben presto un'eccezione trovarne una senza torchio, ma anche nelle piccole e nei villaggi. Si stampavano libri a Sant'Orso vicino

⁽¹⁾ Bënouard « Annales » III. 341.

a Vicenza, a Polliano presso Verona: a Pieve di Sacco, Nonantola, Scandiano, nei ducati di Modena e Reggio; tanto che si può dire giustamente che se quest'arte non fu inventata in Italia, essa vi fu propagata con la massima prestezza.

Oltre a ciò l'opera della stampa non era soltanto ristretta al campo, (per quanto vasto e fertile) della classica dottrina; ma penetrava anche in quello ampio e non esplorato della letteratura orientale; e la restaurazione della lingua greca e romana fu seguita dallo studio della lingua orientale, la quale sebbene necessaria al miglioramento della dottrina degli scrittori sacri, era stata per lungo tempo negletta. Si crede pure che il primo libro ebraico stampato sia stato il Pentateuco, il quale fu impresso a Bologna nel 1482, prima anche di quello pubblicato in Soncino dal celebre torchio ebraico già ricordato, che era impiantato nel 1484. Nel seguente secolo la lingua ebraica era studiata da una considerevole moltitudine per uno scopo contrastato, cioè dall'una parte dai protestanti tedeschi, e dall'altra dai campioni della Chiesa Romana. Questa fu la lingua favorita del gran Bellarmino, il quale in essa sapeva assai innanzi

Le lingue caldea e siriaca avendo una stretta relazione con la ebraica, erano studiate col medesimo intendimento teologico come l'arabica molto più ricca di scritti. Il primo torchio arabico fu innalzato a Fano da Giorgio il Veneziano, a spese di Giulio II. Fu il primo torchio di tipi orientali in Europa; e sebbene nessun libro fosse pubblicato durante la vita di quel papa, un anno

dopo la sua morte (1516) comparve la prima prova di una Bibbia poliglotta in un salterio stampato in quattro lingue, ebraica, greca, arabica, e caldea, del quale era editore un Domenicano, Agostino Giustiniani. (1)

Questa prova di buona volontà, che papa Giulio II. in mezzo alla tormentosa sua ambizione dimostrava verso la letteratura e l'arte, sarebbe stata più altamente apprezzata, se l'immediato suo successore Leone X, degno figlio del Magnifico, non avesse aperto in Italia un altro augusto secolo per la letteratura e per la scienza. Pure un eminente letterato storico osserva « che quantunque quell'epoca sia generalmente segnata come il secolo di Leone X, io non posso comprendere perchè gl'italiani abbiano consentito a restringere nella corte di questo pontefice quella gloria letteraria che era comune a tutta l'Italia. Non è mia intenzione di detrarre la più piccola parte alle lodi dovute a Leone X, pei servigi resi alla causa della letteratura. Faccio nonostante osservare che la maggior parte dei Principi italiani di quell'epoca possono con eguale diritto pretendere al medesimo onore; cosicchè non vi è alcuna particolare ragione per accordare a Leone la superiorità sopra tutti gli altri. » (2) Tuttavia il patronato della Santa Sede, il quale fu accordato fin dal principio della stampa in Italia, veniva sempre concesso con una continuata ma-

⁽¹⁾ Ginguëné vol. VII. p. 230.

⁽²⁾ Roscoe « Leo the Tenth. » C. from Audres. (Dell'origine d'ogni Letteratura) I. p. 38.

gnificenza degna di particolare encomio. I papi non perdevano nessuna opportunità di proteggere e promuovere il progresso di un'arte, la cui molteplice importanza diveniva per la Santa Sede ogni di più evidente.

Leone X è stato biasimato, e non a torto, perchè coltivando i classici non si curava della letteratura sacra; e due opposti storici del Concilio di Trento, Fra Paolo Sarpi e il Pallavicino, sembrano accordarsi sopra questo punto. (1) Una maggiore testimonianza dell' inclinazione di questo Papa allo studio della classica letteratura apparisce nella sua edizione dei primi cinque libri di Tacito, comprati per 500 scudi dall' Abbazia di Corvey in Westfalia, stampati e pubblicati a Roma in una nuova e dispendiosa maniera a sue proprie e particolari spese col privilegio assicurato per dieci anni sotto pena di scomunica. L'edizione di Platone a lui dedicata da Aldo Manuzio fu pure in tal guisa assicurata allo stampatore veneziano.

D'altra parte citeremo un esempio per dimostrare come Leone X prodigasse incoraggiamenti a molti valentuomini che si dedicavano allo studio delle scritture sacre. Essendo informato che il Pagnini, dotto ecclesiastico allora dimorante a Roma, aveva incominciata la traduzione della Bibbia dall'originale ebraico, Leone domandava l'ispezione di questo lavoro, ordinando che venisse immediatamente ricopiato e stampato a sue pro-

⁽¹⁾ Vedi il loro giudizio. Sarpi «Storia» I. pp. 11 - 12; Pallavicino, Conc. di Trento Lib. I. cap. II. p. 51.

prie spese. (1) Teseo Ambrogio di Pavia, il quale si diceva sapesse non meno di diciotto lingue, fu occupato da questo Papa nel tradurre la liturgia del clero estero dal caldeo nel latino, e gli fu pure da lui assegnata una cattedra nell'Università di Bologna, ove dava lezioni di lingua siriaca e caldea. Inoltre l'illustre cardinale Ximènes dedicava a Leone la sua Bibbia poliglotta Complutense (2) come tributo per gl'incoraggiamenti che aveva dato alla dottrina orientale. Leone X moriva nel 1582. Durante il breve pontificato dei successivi papi, nove dei quali salirono il seggio papale nell'intervallo di 63 anni, i Manuzio, Paolo e suo figlio Aldo, divisarono di portare un ramo della loro tipografia a Roma.

La gloria di Sisto V eletto papa nel 1585 fu dunque assicurata per l' istituzione della tipografia nel Vaticano. Questo torchio fu principalmente impiantato per diffondere la letteratura cristiana; e la dedica delle opere di Gregorio il Grande, fatta al Papa da Pietro di Tossignano, dimostra quale infinita lode sia dovuta a Sisto V tanto per l'idea e l'esecuzione di un così magnifico disegno, quanto per la pubblicazione per la quale la fede cattolica otteneva un solido e grande vantaggio. Le splendide edizioni della Vulgata, della Versione dei Settanta e di molte altre opere assai stimate, fu-

⁽¹⁾ Roscoè « Life of Leo » Vol. 11. p. 401.

⁽²⁾ Complutensis. Aggettivo appartenente a Complutum. Es: poputus complutensis. Complutum è la moderna Alcalà città della Spagna in Castiglia, sede d'una celebre ed anti-chissima Università fondata nel 1510. (N.ª della Trad.)

rono il frutto di questo ultimo intendimento di Sisto V.

Dopo la morte di Aldo il giovane, la direzione di questo torchio, il quale era stato posto sotto la sua guida da Clemente VIII, e pel quale erano stati già spesi 40,000 scudi, fu affidata a Domenico Borso. Questa spesa non sembrerà tanto straordinaria, se rammentiamo come questo torchio fosse fornito non soltanto di caratteri greci, e latini; ma anche ebraici e orientali, con carta di gran prezzo, e con tutti i requisiti per il perfezionamento di quest'arte. Ai più dotti di quel tempo venivano pagati grandi stipendi per le revisioni e le correzioni delle opere che ivi si pubblicavano.

Molti cardinali imitavano l'esempio dei Papi. Anche prima che Sisto V avesse ideato o condotto a termine il suo vasto disegno, un altro quasi egualmente magnifico era stato messo in atto dal Cardinale Ferdinando de' Medici. Nel 1580 egli apriva una tipografia a Roma con tipi orientali, la quale era interamente dedicata alla pubblicazione dei libri in lingue estere, allo scopo di propagare la fede cattolica fra i popoli orientali, e condurli in grembo della Chiesa Romana. Gregorio XIII poneva sotto la sua custodia i due Patriarcati di Alessandria e di Antiochia, e lo eleggeva anche protettore dell'Etiopia, affidandogli la salute di quei lontani paesi posti sotto la sua giurisdizione.

Il Cardinale non trascurava la fede; ma in pari tempo spediva dotti ed esperti viaggiatori a cercare da per tutto nella Siria, nella Persia, nel-

l'Etiopia ed in altre provincie orientali i manoscritti ch'essi portavano a Roma per darli alla stampa. La prima pubblicazione del suo torchio orientale fu una grammatica arabica e caldea, le opere di Avicenna e di Euclide; poi i quattro Vangeli, prima in ebraico, e poi in una versione latina, della quale furono stampate 3000 copie. Egli aveva pure disegnato di stampare la Bibbia in sei principali lingue estere, affine di aggiungerle alle quattro già stampate, cioè alla latina, greca, ebraica e caldea, e cosi in tutto formare una Bibbia in dieci lingue, unitamente ad una grammatica e a un dizionario per ciascuna lingua, i quali formavano pure parte dell'opera. Ma la morte contemporanea di Gregorio XIII e del proprio fratello Francesco de' Medici, a cui egli succedeva nel granducato di Toscana, impediva il compimento del suo disegno. Il torchio orientale continuava tuttavia il lavoro per molti anni. Infatti, la maggior parte dei libri in caratteri orientali pubblicati a Roma nel principio del diciassettesimo secolo contengono l'impronta, Ex Typographia Medicea linguarum externarum. Questi tipi furono poi trasportati a Firenze, e sono ancora conservati in Palazzo Vecchio.

Così può dirsi che tanto i Pontefici, quanto i Cardinali del sedicesimo e del diciasettesimo secolo fecero uso del loro potere non meno che delle loro ricchezze per aiutare il progresso della scienza. Di vero le dediche di un infinito numero di libri di quel secolo, le lettere degli uomini dotti di quel tempo, e tutti i monumenti della papale magni-

ficenza che ancora abbelliscono Roma, provano tale fatto.

Due altre principali Case che contendevano con Roma in magnificenza furono quelle degli Estensi e dei Medici, e sarebbe difficile decidere quale di esse portasse la palma nell'opinione degli scrittori contemporanei. A Cosimo de' Medici, Firenze e tutta la Toscana della quale egli era Granduca, sono debitrici deil'ardore onde durante il suo regno furono coltivate le arti, e della perfezione a cui furono recate. Il favore di questo Principe si estendeva pure alla stampa, ed egli fece venire a sue spese Arnaldo Arlenio stampatore tedesco, impiantandolo a Firenze ed aggiungendolo al Torrentino, le cui bellissime edizioni datano dal 1548.

Le edizioni del Torrentino terminarono nell'anno 1563; e si crede che la guerra, in cui la Toscana era allora involta, desse occasione al suo socio di cercare una più pacifica dimora a Mondovi, ove si disse che il Duca Emanuele Filiberto fosse entrato nella loro compagnia. Comunque siasi, egli assegnava loro una provvisione di venti scudi al mese per tre anni; fatto che Arlenio gli ricorda in una istanza per l'assegnamento della società cogli eredi del Torrentino, e il pagamento del promesso stipendio, il quale, per qualche errore, essi non avevano ancora ricevuto; e il Duca aderiva alla preghiera con un decreto pubblicato a Torino il 15 di marzo del 1571. (1)

Il Duca di Ferrara, Alfonso II non volendo essere in magnificenza da meno del Granduca di

⁽¹⁾ Nota del Tiraboschi, VII. p. 218.

Toscana, apriva una tipografia in Ferrara con lo speciale proposito di stampare le opere fin allora inedite, e i manoscritti che aveva acquistato con diligenti ricerche.

Tante rinomate tipografie sparse in ogni parte d'Italia giovavano alla generale coltura letteraria; intanto che la moltiplicazione di buone copie dei libri rendeva questi accessibili non soltanto ai Principi, ma anche ai privati; e nuove innumerevoli librerie venivano create, e alcune altre delle antiche e celebri aumentate.

In queste poche pagine sarebbe impossibile far di più che indicare come fosse potente l'aiuto accordato dai Principi all'arte della stampa durante i primi due secoli dopo la sua introduzione in Italia; ma si è detto forse abbastanza per provare come i suoi Potentati fossero pienamente consci del grande vantaggio che sarebbe derivato da una cosi maravigliosa invenzione; e più specialmente si è detto come sembrasse quasi una ricompensa alle incessanti fatiche durate per promuovere il potere delle lettere, delle arti e delle scienze. Non soltanto, in compenso dei loro lunghi sforzi, per questo mezzo vennero loro spiegati i tesori dei classici; ma inoltre con lo stesso mezzo furono poste in mano ai Pontefici nuove armi fornite dall'arsenale dei Padri della Chiesa, onde combattere le eretiche dottrine del secolo.

Tali furono alcuni dei primi effetti prodotti in Italia da un'arte la cui importanza non fu meno grande che negli altri Paesi d'Europa, sebbene producesse differenti conseguenze. La stampa raggiungeva in breve tempo la più grande perfezione dopo la sua introduzione in Italia. In quanto alla rapidità d'esecuzione, non avvi alcun dubbio che la quantità delle materie che si stampano e si pubblicano nel presente secolo sia di gran lunga superiore; ma però, quanto alla qualità della tipografia, non vi può essere alcuna comparazione tra le effimere produzioni dei nostri giorni, e quelle maravigliose opere, delle quali soltanto una sarebbe stata sufficiente per assicurare la fama tanto della tipografia quanto dell'editore.

Le prime edizioni italiane non sono soltanto ricercate ed apprezzate per la loro importanza e rarità, ma anche pel merito della inarrivabile bellezza, per l'eccellente qualità della carta, per la lucidezza dei tipi, per la larghezza dei margini, e per l'accurata attenzione messa in ogni particolare tipografico. Nè allora, come al presente, vi furono alcune lussureggianti e stravaganti edizioni pubblicate accanto ad altre di grande inferiorità; con cattiva carta e pessimo inchiostro. I grandi stampatori di quei giorni, gli Aldi in Italia, gli Elzevir di Leida, gli Etienne di Parigi, stampavano a profitto generale di tutti i lettori. È vero che le loro pubblicazioni furono spesso più costose che non le usuali produzioni di qualche tipografo inferiore dei nostri giorni; ma in quel tempo quelle grandi tipografie non facevano nessuna cattiva edizione, e tutte erano buone, accuratamente eseguite, corrette e di buon gusto. Tutto ciò, rispetto a quel che appartiene al lavoro della stampa; ma se ci volgiamo all' intellettuale lavoro che spettava all'editore, vi è ancora da risvegliare di più la nostra ammirazione

per la sagacia ed erudizione spiegata nella scelta dei lavori più adatti per l'ordinamento e miglioramento delle loro pubblicazioni. Volgendo lo sguardo indietro ai primi tempi della stampa, ed osservando in quale onore essa era tenuta, e al gran fine a cui serviva, noi proviamo un vivo rincrescimento se pensiamo che la pratica di questa arte veniva poi affidata a mani indegne, volgenti spesso a indegni fini la più grande scoperta che mai fosse forse permessa a mente umana.

«È invero una notevole circostanza, » dice Mr. Hallam, « che l'alta mente degli esperimentati inventori di questa grande arte, avesse sin dal principio, tanta baldanza e arditezza da intraprendere l'edizione dell'intera Bibbia (1) ed eseguirla con maraviglioso successo. Era Minerva discesa sulla terra, con la sua forza divina e con la sua risplendente armatura, pronta a soggiogare e disperdere i nemici di quest'arte nel momento della sua nascita... Noi possiamo immaginare questo venerabile e splendido volume facendo strada all'affollata miriade dei suoi seguaci, e implorando, per così dire, una benedizione sulla nuova arte per dedicare i suoi frutti al servizio divino. »

In Italia, come abbiamo veduto, la stampa non fu mai adoperata che a profitto della erudizione, o, più altamente ancora, a quello della divina Rivelazione. »

⁽¹⁾ Comunemente chiamata la «Bibbia di Mazzarino» essendone ignota la edizione, finchè fu trovata circa alla metà dell'ultimo secolo nella libreria del cardinale Mazzarino. Hallam. Lett. d'Europa 1. p. 153.

In tal modo considerata l'arte della stampa, si eleva sopra l'ordinaria altezza e tumulto della vita volgare, ed è circondata dal medesimo beneficio ed elevato riposo, che specialmente appartiene alle grandi biblioteche d'Italia, queste immense raccolte di scienze, il risultamento di tanti anni di lavoro da parte degli uomini dotti, e grandemente dispendiose da parte dei Principi.

Possono esservi stati molti mali politici e sociali insieme congiunti per la divisione dell' Italia in vari Stati, ciascuno più o meno dispoticamente governato; ma d'uopo è riconoscere che l'emulazione prodotta da questo stesso fatto stimolava un gran numero di forze parziali, per le quali i tesori delle dottrine classiche furono assicurati al mondo, la letteratura e l'arte furono accarezzate e protette, e nella stessa guisa le più autorevoli scienze furono promosse. Può attribuirsi pure alla medesima sorgente il rapido avanzamento e il pregresso della tipografia in questo paese. L'Italia ha lungamente sospirato per la sua unità e libertà, e negli ultimi anni, ambidue questi desidéri sono stati appagati. Si attendono però alte cose da una forma di governo, il quale sembra compiere le aspirazioni dei grandi uomini d'Italia; ne più a lungo si dovrà dire che Roma è

> « Vedova e sola, e di e notte chiama: Cesare mio, perchè non m'accompagne? » (1)

A Cesare, nella persona di un monarca del proprio paese, fermamente assiso nella non più a

⁽¹⁾ Dante. Purg. VI.

lungo vuota sella e sopra un libero e nuovo Stato, spetta il dovere di proteggere gl'ingegni che possono sorgere dall'inesauribile suo suolo; ma l'Italia non deve però mai dimenticare l'obbligo che deve a que' Principi, i quali proteggendo con cura la grande arte della stampa, la sorressero durante il principio della sua esistenza, e neppure deve dimenticare i nobili propositi, ai quali sotto la loro direzione essa fu indirizzata.



IL DRAMMA ITALIANO

PARTE I.

I Ludi, o i Primi Misteri rappresentati. I Carnascialeschi di Lorenzo de' Medici — L'Orfeo di Poliziano.

A. D. 900 - 1500

« Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose Les yeux en le voyant saisiroient mieux la chose Mais il est des objets que l'art judicieux Doit offrir à l'oreille et rèculer des yeux ». BOILEAU, l'Art poètique.



ELL'imprendere a trattare del dramma Italiano la scrittrice desidera significare che il piccolo studio contenuto in queste carte data soltanto dal risorgimento del-

l'arte drammatica italiana. Intorno all' importanza del classico teatro romano, la quale ha stretta attenenza con le immortali produzioni della Terra ove il dramma ebbe vita, hanno parlato più abili scrittori.

Tuttavia, come si vedrà in appresso, le regole e le forme dell'antico dramma avevano messo così profonde radici, che di nuovo risorgevano dopo secoli di distruzione a dar vita ed ordine ai primi tentativi dei suoi moderni tragici. Anche al tempo della caduta dell'Impero i teatri che erano stati testimoni delle classiche scene del dramma romano non furono interamente distrutti. Essi servivano ancora nelle sceniche rappresentazioni dei Mimi, come furono chiamati, i quali, si crede, discendessero direttamente dagli antichi Mimi della favola Atellana (1). Molti scrittori drammatici convengono col dire che queste rappresentazioni che si chiamavano Comedie dell'arte erano le sole che si rappresentassero in Italia durante il decimo, undicesimo e dodicesimo secolo. In questi drammi l'opera dell'autore era ristretta all'ordinamento dell'orditura dell'intreccio chiamato scenario, lasciando agli attori l'arbitrio di compierlo coi discorsi conforme la loro fantasia, come, per l'appunto, ai nostri giorni ciascun attore sceglie i propri gesti e l'azione per rappresentare i suoi sentimenti nella parte che deve recitare. Ciò richiedeva una certa veste classica, e certi determinati scherzi appartenevano a ciascuna parte, e questi erano così rigorosamente seguiti, che davano origine anche ai nostri tempi alle familiari figure dell'Arlecchino (2) e del Pulcinella. Gli abiti del

⁽¹⁾ Una specie di comedia o farsa, che prendeva il nome da una città chiamata Atella, appartenente agli Oschi in Italia. Queste erano, forse, una specie di rozzi passatempi della gioventù romana, i qualirappresentavano i personaggi dell'antica mitologia.

^{[2] «} Il Menage scrive che, sotto il regno di Enrico III capitò a Parigi una compagnia comica Italiana in cui trovavasi un giovane snello ed elegante il quale frequentava M. Harlay de Chauvalon, per lo che i suoi compagni presero a chiamarlo Harlequino « à la mode des italiens, qui don-

primo Arlecchino, originalmente chiamato *Centona* o *Centunedo*, consistevano in un abito fatto di vari pezzi di stoffa di diversi colori, il quale conserva ancora la sua qualità distintiva.

Gradatamente le dramatis personæ dei Mimi venivano accresciute da Pantalone, mercante veneziano; dal Dottore, medico bolognese; da Spaviento napolitano (1), dal Bragadocio e da altri che rappresentavano i vari Stati d'Italia. Ciascuno parlava il dialetto e portava il costume della propria città natale. Lungi dall'essere disanimati dalle autorità ecclesiastiche, essi ricevevano l'aperto sostegno degli autorevoli Padri della

nent souvent le nom des maitres aux valets, et celui des patrons aux clients. » Se si deve credere al Menage, questa origine dette al « Facetieux italien » l'occasione di dire spiritosamente a Harlay:

[«] Il y a parentè entre nous au cinquième degré; vous ètes Harlay premier, et je suis Harlay — quint.

⁽¹⁾ Chiamavasi pure il Capitano Fracassa ed era il tipo presontuoso e spavaldo dall'avventuriero;

A queste maschere succedevano: Pulcinella dal naso adunco, motteggiatore pauroso, amatore violento ed ozioso, insomma il vero tipo del Lazzarone.

Scaramuccia una specie di guappo militare, bravaccio ed intrigante; Tartaglia semplice e balbuziente; Coviello, pallido, magro, che canta, danza, e suona il violino al chiaro di luna. Intorno a questi crebbero altre maschere, come: — Beltrame e Meneghino, Gianduia, Ardighiella, Sandrone; poi una infinità di Scappini e Trivellini nati dalla famiglia di Brighella, Truffaldino, Mezzettino etc. parenti di Arlecchino Stenterello, Rugantino; e poi una legione di Francatrippa, di Giangurgoli. Gli amanti erano rappresentati da Lelio; Leandro, Florindo e da Flaminia, Orensia, Rosaura etc.

chiesa come S. Tommaso d'Aquino, e Sant'Antonio; aggiungendo, quest'ultimo, una sola condizione, cioè che l'Arlecchino non sarebbe stato rappresentato da un ecclesiastico, nè il Pulcinella sarebbe stato prodotto in una chiesa. Le sceniche rappresentazioni dei Mimi erano, dopo tutto, soltanto avanzi dei primi tempi; ma come l'antico dramma classico (per non parlare dei rozzi tentativi di molte nazioni barbare, come la Scandinava, la Peruviana e la Cinese) i reali sforzi del risorto dramma italiano prendevano una forma religiosa. I pellegrini, al ritorno dalla Terra Santa, o da S. Giacomo di Gallizia, o dalla madonna del Puy, cominciarono pei primi il costume di recitare pubblicamente con una certa concorrenza di gesti e d'azione la sacra storia della passione di Nostro Signore, la vita della Beata Vergine, le gesta degli Apostoli ed altri tratti della Scrittura e delle leggende dei Santi.

Sul primo queste narrazioni, le quali rapidamente divenivano molto popolari, erano recitate all'aria aperta o nei cimiteri, o nelle pubbliche piazze, o anche nei campi e strade maestre. Presto però questi luoghi furono abbandonati come non degni della natura dei sacri misteri che recitavano e così furono rappresentati nelle chiese ove, a tal uopo, erano espressamente eretti dei palchi. Questi drammi sacri assomigliavano alle comedie greche avendo ambidue per autori e per esecutori persone dedicate al servizio della religione. Come i primi poeti greci erano pure sacerdoti, e al tempo di Sofocle recitavano in persona i loro drammatici componimenti al popolo; così i misteri o comedie

recitate, erano composte ed eseguite da ecclesiastici, e non dalla parte secolare della chiesa. Noi impariamo da persona autorevole, che sei drammi sacri furono scritti dalla monaca Rosvita di Granderscheim fra gli anni 980 e 1000; e il Muratori cita una decretale di Gregorio IX, che prescriveva particolarmente che, i preti, i diaconi e i suddiaconi sotto l'autorità del vescovo, rappresentassero con convenienti maschere ed abiti quei drammi, per divertire il popolo.

Ma se il dramma era risorto alla vita dallo stesso movente che ispirava la sua nascita, e se noi possiamo tracciare parecchi punti di comparazione fra la sua origine e il suo risorgimento, molte ovvie ragioni s'interponevano per impedire queste rappresentazioni, nella loro forma religiosa, con l'avvicinarsi a poco a poco all'eccellenza dell'antico teatro greco. Fra i greci non eravi alcuna dignità di più alta importanza che quella di poeta. Per la qual cosa pochi erano scelti per tale bisogna, eccetto quelli che potevano unire al loro naturale e poetico dono una perfetta cognizione dell'opinione politica necessaria ad istillarsi nel popolo. Essi sapevano come formare il teatro spiegando e modellando la mente del popolo ai fini che il governo aveva in vista, e come provvedere con esso a stimolare potentemente il loro patriottico zelo, e l'ardente desiderio della libertà. Ma i preti del Medio Evo, (i quali erano gli autori e direttori dei drammi sacri), non avevano la mira a simile scopo, ed essendo poco meno ignoranti del popolo che professavano ammaestrare, la loro potenza lungi dal rialzare la popolare moralità, non serviva che ad accrescerne l'ignoranza e la superstizione che tanto generalmente prevaleva.

Poichè, se per un momento noi consideriamo la natura del culto pagano, assurdo nei principi, difettivo nei mezzi, parziale e incostante nei risultamenti, noi vedremo che fuori di questi grandi errori, le belle arti si univano per illustrare il dramma greco attingendovi i piú grandi loro vantaggi. Dove l'ammaestramento religioso era interamente piegato a fomentare le umane passioni, invece di riprovarle, ove gli Dei (lasciando l'istruzione del genere umano ai filosofi) apparivano soltanto come Dei di piaceri i quali, sebbene ispirati dalla poesia, dall'eloquenza, e dalla musica, erano sempre piaceri, è evidente che queste belle arti venivano ad essere considerate come celestiali doni da acquistarsi a qualunque costo, e da essere degni della più alta stima.

Anche, quando il popolo considerava le molteplici debolezze (per non dire vizi) attribuiti agli oggetti della loro pubblica venerazione, doveva essere ovvio cbe non vi fosse una così smisurata e grandissima differenza fra gli Dei e gli uomini, da rendere i primi inetti ad essere rappresentati sopra palchi a solazzo degli ultimi. Del resto, i loro patriottici sentimenti erano richiamati da ciascuna di queste rappresentazioni di mitologiche leggende dalle quali ne era venuto il loro più orgoglioso vanto storico. Così mentre ogni circostanza si combinava per esaltare il dramma greco alla sua più alta sommità di perfezione, esso aveva pure una politica importanza che lo rendeva

una delle maggiori, più care e apprezzate istituzioni dello Stato.

Ma quando, dopo un certo corso di secoli d'oscurità e d'ignoranza, il dramma cominciava a vivere nella sua terra d'adozione, tutti gli auspici che erano stati tanto favorevoli alla sua origine furono cambiati. Non abbisognano molte parole per provare che i sacri misteri della cristianità erano, ad un tratto, troppo solenni e troppo incomprensibili perchė fossero rappresentati su di un palco come spettacolo umano. L'intelligenza umana essendo incapace di arrivare alla piena concezione di questi sacri soggetti, d'uopo era ch'essi fossero portati giù dalle loro infinite altezze per venire dentro il raggio di una tanto limitata visione, mentre, per naturale conseguenza, quel che è umano e materiale, deve miserabilmente ed in breve cadere in uno sforzo per dimostrare ciò che è spirituale e divino.

Pochi esempi dimostreranno meglio, forse, di ogni altro argomento come rapidamente questi sacri drammi, (originalmente pietosi nell'intenzione) degenerassero poi nell'abuso.

Così ai primi dell'anno 1265 noi troviamo che certi statuti della *Compagnia del Gonfalone* a Roma provvedevano che questi *Ludi*, (come denominavano i misteri recitati, perchè essi erano una parte essenziate dei passatempi e delle allegrezze tenute a Pasqua e a Pentecoste), si sarebbero rappresentati due volte all'anno.

La festa dei Pazzi (maniaci) è il maggiore e più chiaro esempio della profanazione di tali cerimonie. Sotto la presidenza di un falso arcive-

scovo, chiamato l'Arcivescovo dei Pazzi, gli uffici della Chiesa erano tramutati nel più studiato ridicolo; ma i particolari sono troppo ripugnanti per descriverli in queste pagine, e il lettore può formarsi una vaga idea dell'intera cerimonia dalla descrizione di Walter Scott della forma ch'essi prendevano in Iscozia sotto la signoria dell'« Abate della Follia » (1). Un'altro esempio si trova nel Ludo Pasquale della venuta e morte dell'Anticristo, annualmente rappresentato per ingiunzione dei romani statuti. Era questo una specie di confuso dramma, nel quale il papa e l'imperatore, con altri sovrani d'Europa, comparivano sulla scena, con l'anticristo accompagnato dalle personificazioni dell'Eresia, dell'Ipocrisia e dell'Ateismo. Nel 1304, noi leggiamo, che, essendo rappresentato a Firenze l'Inferno, sulle rive dell'Arno, questo era coperto con ogni sorta di battelli pieni di anime condannate le quali erano condotte da demoni in mezzo alle fiamme, alle grida e a tutto quel che può suggerire la mente di più orribile su tale soggetto. Il concorso sul ponte alla Carraia per vedere questo straordinario spettacolo era tanto grande, che il ponte cadde e migliaia di persone precipitarono giù nel fiume.

Questi sono alcuni saggi dei drammi sacri, che duravano da secoli, non soltanto in Italia; ma in tutta l'Europa, finchè in ultimo furono proibiti per la loro ributtante profanazione. Essi possono considerarsi come i primi tentativi del risorgimento del dramma italiano. Tuttavia, e perchè erano alle

⁽¹⁾ Vedi « l'Abate » p. 188.

volte rappresentati in scene mute, senza alcuna parola, e qualche volta con discorsi inventati nella foga del momento, non fu presa cura veruna per conservare la loro forma e i loro dialoghi, tanto che noi non abbiamo del quattordicesimo secolo alcun reale esempio di poesia drammatica italiana.

Ma tanta ignoranza declinava, e lo studio della classica erudizione incominciava a risorgere e diveniva evidente che questi Ludi non avrebbero mai potuto giungere all'altezza dell'antico dramma. Paventando sul principio l'avventurarsi nel non provato sentiero della nuova lingua, non anancora formata dalla Divina Comedia, gli scrittori drammatici seguivano rigorosamente le traccie della vecchia lingua latina mirando dietro a un più eccelso genere di dramma. Il primo di questi, Albertino Mussati, uomo assai dotto, nato a Padova nel 1261, modellava diligentemente le sue comedie latine sugli esemplari di Seneca. Una delle sue tragedie chiamata Ezzelino, trattando sopra un soggetto moderno la morte di Ezzelino tiranno di Padova, gli guadagnava una cosi grande riputazione in quel tempo che, come il Petrarca, il Mussati fu onorato d'una corona d'alloro, la quale gli fu presentata dall'Università di Padova nel 1313. Il vescovo di Padova pubblicava poi un editto, in cui era detto, che ogni giorno di Natale i dottori, reggenti e professori di due collegi padovani sarebbero andati nella casa del Mussati in solenne processione per rinnovare annualmente l'offerta della corona.

Quantunque si creda che il Mussati abbia scritta la sua tragedia nell'esatta imitazione di Seneca, egli non ha sempre mantenuto l'unità di tempo e di luogo. Il Tiraboschi sinceramente osserva che, in ogni caso, « un cattivo originale non poteva fare che una cattiva copia. » I critici poi quantunque la dichiarino piena di difetti, nonpertanto ammettono che le passioni sono tutte piene di forza, e che in tutta la comedia avvi un reale diletto.

Albertino Mussato moriva a Chioggia nell'anno 1329, nell'età di anni settanta. Egli fu un contemporaneo di Dante, ed è singolare che non sia stata fatta alcuna menzione di lui nella Divina Comedia. Anche nelle lettere del Petrarca apparisce che nella sua prima gioventù esso pure tentò scrivere una comedia latina « per sollevare l'animo » (1). Egli chiamò questa comedia « Filologia ». ma era tanto convinto della sua inferiorità, che non si prese alcuna pena per conservarla, e così quella non vide mai la luce. Alcuni affermano ed altri negano, che egli fosse l'autore di due altre drammatiche composizioni, una sull'assedio di Cesena posto nel 1357 dal Cardinale Albornoz, e l'altra sui casi di Medea: esse sono ancora conservate nella biblioteca Laurenziana a Firenze.

Molte altre comedie in latino moderno seguirono questi primi tentativi, ma pare non fossero mai rappresentate. La prima composizione di prosa Italiana si disse fosse stata tradotta dalla comedia latina « De Captivitate Ducis Iacobi » di Secco Polentone, la quale conteneva una lontana relazione

⁽¹⁾ Vol. I. lib. II. pag. 36.

con l'arresto del condottiere Iacopo Piccinino nel 1464.

Ben presto però, respingendo il duro vincolo della traduzione, il vernacolo cominciava a sostenersi con decisa libertà e forza nelle « Maggiolate », nelle « Ballate » e nelle « Intuonate », per le quali esso era generalmente usato. Le Maggiolate, (come lo dimostra il loro nome) erano le allegrezze del maggio, delle quali un debole avanzo è giunto fino ai nostri giorni. Il maggio era simboleggiato in quei tempi da un fresco arboscello che adornato di festoni e fiori, veniva piantato dirimpetto alla finestra della Regina dell' Amore e della Bellezza, con ogni festevole accompagnamento di musica, poesia e danza. Le Ballate e le Intuonate erano semplicemente sonetti scelti per solito nella Vita Nuova, messi in musica e cantati con una specie di danza; come se il medesimo istinto che moveva le inflessioni della voce ad esprimere i sentimenti dell'animo, guidasse al medesimo fine i movimenti del corpo.

Quantunque questo genere di poesia possa appena dirsi che partecipi dell'indole drammatica, preparava non pertanto la via ai Carnascialeschi. Questi erano in origine le feste del carnevale, ma sotto il destro maneggio di Lorenzo de' Medici, si svolsero in una specie di continuato dramma. Avanti il suo tempo i Carnascialeschi furono portati attorno in muta mostra, con figure di cera o di legno atteggiate con grottesca originalità. I Trionfi del Petrarca furono frequentemente scelti per queste rappresentazioni, e Lorenzo fu il pri-

mo a suggerire che le parole avrebbero potuto anche usarsi e adattarsi per un accompagnamento musicale.

Il soggetto del Trionfo della Morte fu diligentemente preparato dal pittore fiorentino Piero di Cosimo, non omettendo neppure di colpire di terrore la mente del popolo. Il carro funebre, adorno di tutti gli emblemi della mortalità, pompeggiava per la città accompagnato da una moltitudine di cittadini che cantavano i seguenti versi:

> « Morti siam come vedete; Così morti vedrem voi; Fummo già come voi siete, Voi sarete come noi. »

Lorenzo stesso compose molti di questi carnascialeschi. Il suo più grande desiderio era quello di staccare gradatamente il popolo dai drammi sacri che tanto lungamente avevano occupato il palco scenico; ma conscio della gelosia e dei sospetti, con cui ogni riforma suol essere ricevuta, egli ne preparava la via scrivendo un dramma sacro, il quale era soltanto di una forma assai più eccelsa di ogni altro di quelli sino allora rappresentati. Esso portava il titolo dei SS. Giovanni e Paolo, non però i due grandi Apostoli, ma i due servi della figlia di Costantino, che furono messi a morte per la fede al tempo di Giuliano l'Apostata. Questo dramma è scritto con una grazia semplice e degna degli antichi drammi classici, e la moralità vi è accuratamente serbata. L'Abramo e l'Isacco di Feo Belcari, il Barlaam e il Iosafat del Pulci, furono composizioni contemporanee, della medesima progressiva natura (1). L'immediato tentativo di Lorenzo fu un dramma intitolato, « Il Trionfo di Bacco e di Arianna » pieno di forza e di grazia. Egli ebbe presto molti imitatori, avidi di seguirlo nel nuovo sentiero ch'egli aveva tentato. La « Virginia » di Bernardo Accolti presa da una novella del Boccaccio, fu subito seguita dal « Cefalo » di Niccolò da Correggio, uomo di non comune ingegno, celebre come soldato, ma molto più celebre come poeta. Egli era tenuto in alta stima da' suoi contemporanei, tanto che l'Ariosto gli dedicava due versi del suo « Orlando Furioso »:

« Un Signor di Correggio Con alto stil par che cantando scriva. » (Orlando Furioso. C. xlii. s. 92)

Il primo fra i fortunati seguaci di Lorenzo fu il suo amico e contemporaneo Angelo Poliziano. Il suo ingegno si manifestava in prima nelle « Stanze per la Giostra di Giuliano de' Medici, » dal cui ricco tesoro ne l'Ariosto ne il Tasso sdegnarono di attingere. Così, mentre i drammi a Roma, sotto Pomponio Leto, erano surrogati con le faticose traduzioni delle comedie di Plauto e di Terenzio, Poliziano, il giovane poeta di Firenze, creava il primo e vero dramma italiano. Il suo Orfeo scritto col più eletto e forbito stile, con re-

⁽¹⁾ Due importanti volumi di tali Rappresentazioni — come erano chiamate — possono vedersi nel Museo Brittannico.

golarità d'intreccio e unità di pensiero, segna un'epoca particolare nel dramma storico d'Italia. Il Poliziano aveva soli 18 anni quando scrisse questo dramma per ispeciale domanda del cardinale Francesco Gonzaga. Oltre a ciò esso fu compiuto in due giorni, e in mezzo al tumulto e all'allegrezza di una grande festa.

Le prime edizioni dell'Orfeo erano tanto mutilate e confuse, da non poter dare una idea della sua reale bellezza ed eleganza. Fortunatamente per la fama del Poliziano, il dotto padre Affò scopriva un antico e perfetto manoscritto nel convento di S. Spirito a Reggio, il quale lo aiutava a darci una edizione corretta di questa comedia. L'Orfeo ha il titolo di tragedia, ed è diviso in cinque atti; e questa divisione è annunziata alla fine del prologo, nei versi:

« Or stia ciascun a tutti gli atti intento Che cinque sono; e questo è l'argomento. »

Il dialogo è naturale, lo stile chiaro e corretto, e nel principio del secondo atto vi sono bellissimi Cori, nei quali le Driadi deplorano la morte di Euridice.

Le parole di Orfeo quando si arresta alla porta dell'inferno (atto IV. s. 1) sono tanto belle, che ben si comprende il fatto che

« Iron tears down Pluto's cheek (1)

^{(1) «} Lagrime ferree cadevano sulle guance di Plutone. »

ed aveva

« Made hell grant what love did seek (1)

Segue poi un ispirato dialogo fra Plutone e Proserpina:

« Chi è costui che con l'aurata Cetra Mossa ha l'immobil porta? »

Indi Orfeo rivolge la sua patetica supplica nelle seguenti stanze in ottava rima; —

« O regnatori a tutte quelle genti C'hanno perduto la superba luce, Ai quai discende ciò che gli elementi Ciò che natura sotto 'l ciel produce; Udite la ragion dei miei lamenti: Crudele Amor de' nostri passi è duce: Non per Cerber legar fo questa via, Ma solamente per la donna mia. Una serpe tra i fior nascosa e l'erba Mi tolse la mia donna anzi 'l mio core: Ond'io meno la vita in pena acerba. Nè posso più resistere al dolore: Ma se memoria alcuna in voi si serba Del vostro antico e celebrato amore, Se la vecchia rapina in mente avete, Euridice mia cara a me rendete. Ogni cosa nel fine a voi ritorna; Ogni vita mortal qua giù ricade; Quanto cerchia la luna con sue corna Convien che arrivi alle vostre contrade: Chi più chi men fra superi soggiorna; Ognun convien che facci queste strade: Questo è dei nostri passi estremo segno: Poi tenete di noi più lungo regno.

⁽¹⁾ Fatto acconsentire alla ricerca dell'amore.

Cosi la ninfa mia per voi si serba, Quando sua morte gli darà natura. Or la tenera vite e l'uva acerba Tagliata avete con la falce dura. Qual è chi miete la sua messe in erba. E non aspetti ch'Ella sia matura? Dunque rendete a me la mia speranza; Non ve 'l domando in don: questa è prestanza. lo ve ne prego per le torbid'acque Della palude Stige e d'Acheronte, E pel Caos ove tutto il mondo nacque, E pel sonante ardor di Flegetonte. Pel pome che a te già, regina, piacque, Quando lasciasti su nostro orizzonte, Se pur tu me la nieghi, iniqua sorte, Io non vuo' più tornar; ma chieggo morte. »

Plutone commosso concede ad Orfeo la sua domanda, ma alla sua concessione si univa una condizione funesta.

Ripigliando per un momento le antiche pastoie classiche, il Poliziano fa erompere l'esultanza d'Orfeo in lingua latina sopra la sua « quasi ricuperata Euridice»; per poi tornare subito al linguaggio così giusto e adatto al bellissimo doloroso lamento della infelice sposa:

Ahimė che troppo amore
Ci ha disfatti ambidua!
Ecco che ti son tolta a gran furore,
E non son or più tua.
Ben tendo a te le braccia; ma non vale,
Che indietro son tirata. — Orfeo mio, vale! »

Quantunque la tragedia sia scritta in cinque atti, ciascun atto essendo molto corto, occupa breve spazio di tempo.

Qualsiasi la controversia che possa occupare i let-

terati italiani, se l'Orfeo fosse la prima rappresentazione vernacola (molti sono d'opinione che fosse realmente preceduta dal « Cefalo » di qualche anno); essi sono concordi nell'accordargli, per quel che riguarda il merito, il primo posto a conto dell'immensa sua superiorità sopra ogni altro dramma italiano sino allora prodotto.

Il Poliziano fu il più spendido ornamento della magnifica Corte di Lorenzo de' Medici; e questo avveduto patrono della letteratura e dell'arte, non pensò a favori o distinzioni troppo grandi pel suo giovane favorito. Ma non ostante la protezione di Lorenzo, non ostante i rari doni della sua dottrina, il Poliziano fu ben lungi dall'essere felice. Esso fu la vittima di un morboso scontento, il quale derivava, in parte dall' estrema deformità del suo corpo - scontento che, si disse, avesse violentemente guastato la sua mente - e in parte perchė egli aveva molti nemici gelosi tanto del suo favore alla corte, quanto del suo ingegno. Egli moriva nel 1494, sopravvivendo soltanto due anni al suo signore ed amico Lorenzo al quale egli era profondamente affezionato. È stato accusato di partecipare alle empie opinioni del suo tempo cosi prevalenti a Firenze; ma, d'altra parte, era necessario che egli traducesse dal greco l'opera di Sant'Atanasio sui salmi di Davidde, e che facesse un accurato studio di ebraico affine di giungere a fare un migliore giudizio sugli scrittori sacri. Uno scrittore contemporaneo ci assicura che egli moriva nella fede cristiana, assistito nel suo letto di morte dal frate Domenico Pescia, uno dei due frati

domenicani che parteciparono al martirio del Savonarola. È pure accertato che, per ordine del grande predicatore stesso, il Poliziano fu vestito dopo la sua morte coll'abito di S. Domenico e sepolto nella chiesa di S. Marco.

Le sue ceneri furono poi trasportate nella chiesa, e collocate accanto a quelle di Pico della Mirandola, suo contemporaneo ed amico.



PARTE II.

IL TEATRO ITALIANO ANTICO A. D. 1500 - 1600

Abbiamo visto come il Poliziano col vigoroso sforzo del suo ingegno sciogliessse il dramma italiano dai ceppi d'una lingua morta, spandendolo pel mondo nella spigliatezza della sua bella favella.

Passava quasi un secolo, prima che gli autori drammatici d'Italia sapessero fare un vero uso della loro libertà Essi erano stati tanto lungamente abituati alle rigide regole e forme, quanto alla lingua dell'antico dramma, che continuarono a seguire le vecchie tracce con pesante pedanteria, contenti di sacrificare ad una servile imitazione il loro genio inventivo ed ogni confidenza nel loro proprio potere.

Gian-Giorgio Trissino, chiamato il padre della tragedia italiana, componeva la sua « Sofonisba » colla rigorosa osservanza delle regole dell' arte greca. Le naturali sue doti furono abbastanza notevoli, ma la sua volontaria schiavitù rese infelicissima la sua tragedia la quale, essendo fondata sopra un argomento latino, pareva rendere meno necessaria tanta severità di regole greche. I molti passi di un reale patetico che s' incontrano nella

Sofonisba dimostrano veramente a quale altezza ed eccellenza sarebbe potuto arrivare l'autore, se avesse lasciato al proprio genio prendere il naturale suo corso.

D'altra parte, il diritto della Sofonisba al primo posto nella tragedia italiana, può essergli concesso per varie considerazioni, come per l'ordinamento dell'intreccio, per la conservazione dell'unità di tempo e di luogo, e per una rigorosa osservanza di tutte le altre regole determinate dalle forme rigidissime dell'arte drammatica. Difatti tutti i suoi diritti alla precedenza si appoggiano sul merito superiore, che, a cagione dello spirito del tempo, gli poteva essere contrastato da due altre tragedie in vernacolo.

Ancorchè noi consentiamo a guardare l'Orfeo più come una favola pastorale che come una tragedia, vi fu un' altra Sofonisba emula della prima, scritta nel 1502 dal marchese Galeotto del Carretto, dedicata ad Isabella d'Este, duchessa di Mantova. E a questa faceva seguito la « Pamfila » di Antonio da Pistoia, rappresentata in un teatro di legno nel palazzo di Ercole II duca di Ferrara. Ma queste tragedie ottenevano in quel tempo poca considerazione; ed ora i critici le considerano più sotto l'aspetto di confusi dialoghi allegorici, che come regolari drammi. La Sofonisba del Trissino cagionava una grande commozione quando fu rappresentata a Roma nel 1515 avanti a Leone X; e i suoi meriti e difetti sono stati sempre copiosamente esaminati dai grandi scrittori della letteratura italiana. Scipione Maffei le dava il primo posto fra le principali tragedie del Rinascimento. Il Voltaire la considera come la prima tragedia degna del suo nome « que l' Europe ait vu après tant de siècles de barbarie. » Egli trova molti punti da lodare, benchè lamenti la stentata osservanza delle regole classiche; la quale critica egli fa con tutta la disinvoltura di una illustrazione francese. « Il s'appuie sur Homère pour marcher, et tombe en voulant le suivre: il cueille les fleurs du poète grec, mais elles se flètrissent dans les mains de l'imitateur. »

Nonostante questi difetti, il Trissino non ha rivali che gli contrastino il diritto al primo posto fra i tragici del « Teatro Italiano Antico. » Anche ora questa tragedia può leggersi con interesse. Il carattere di Sofonisba è sostenuto in ogni parte con dignità e sentimento:

« With her th' Italian scene first learned to glow, And the first tears for her where taught to flow » (1).

E infatti non può negarsi che alcuni de' suoi discorsi non siano pieni di commovente tenerezza. La scena che precede alla morte, in cui essa si congeda dalle sue ancelle, contiene alcuni passi i quali sono stati particolarmente ammirati. L'appello che essa fa alla madre assente:

> « O madre mia, quanto lontana siete! Almen potuto avessi una sol volta Vedervi ed abbracciar nella mia morte! »

E l'estremo addio a suo figlio:

« O figlio mio, tu non avrai più madre! »

⁽¹⁾ Con essa si accesero per la prima volta le scene Italiane, e con essa si sparsero le prime lagrime.

Il coro del terzo atto, nel quale è poeticamente dipinta la nostra vita:

« La nostra vita è come un bel tesoro, ('he spender non si deve in cosa vil) Né risparmiar nelle onorate imprese; Perchè una bella, glorïosa morte Illustra tutta la passata vita » (Sofonisba p. 19);

e molti altri passi del medesimo genere ricompenserebbero il lettore del paziente studio del dramma.

La popolarità della Sofonisba non restava confinata in Italia. Spandevasi rapidamente per la Francia, e il Voltaire non si perita di affermare che i drammi francesi acquistavano le prime idee delle regole e dell'arte dalla tragedia italiana.

Gian Giorgio Trissino discendeva da una antica famiglia di Vicenza. Suo padre era capitano al servizio della repubblica di Venezia. La madre apparteneva alla famiglia dei Bevilacqua di Verona. Egli nacque nel 1478 e mori nel 1550. La idolatria pei classici (la quale inceppava, forse, il naturale suo genio) gli era venuta per essere stato istruito da un maestro ateniese, Demetrio Calcondila. La Sofonisba fu composta a Roma, dove l'ingegno dell'autore si fece ben presto notare da Leone X, al quale, in contraccambio del suo potente patrocinio, il Trissino dedicava la sua Sofonisba. In questa dedica l'autore si scusa d'adoperare l'italiana invece della lingua latina, e di aver preferito di esprimersi in versi sciolti, considerandoli più adatti a muovere gli affetti che non siano le rime. Il Pontefice lo onorò spesso dell'ufficio d'ambasciatore a vari Stati, e fu detto che gli offerisse il cappello cardinalizio. Ma egli non accettò mai nessuna dignità ecclesiastica, e il Voltaire manca d'esattezza allorche avanti al suo nome mette il titolo di Prelato.

Giovanni Rucellai (nato nel 1475, morto nel 1526) nipote di Lorenzo de' Medici e amico del Trissino, segui rigorosamente le orme del primo tragico italiano. Ma, se animata da intreccio moderno. avvi della originalità nella sua tragedia la « Rosmunda », egli cade di nuovo nella parte di meschino imitatore nel suo ultimo dramma « l' Oreste ».

La storia della Rosmunda è abbastanza importante da valere la pena d'occuparsene, oltre ad alcuni brani d'una incontestabile e notevole bellezza, che si trovano nei cori. Anche l'Oreste, non ostante i suoi difetti, essendo soltanto una imitazione, è lodato da Scipione Maffei come superiore alla Rosmunda, ed è considerato degno di aspirare onorevolmente ad un posto fra le antiche tragedie italiane.

Dopo i tentativi, dei quali abbiamo parlato, passavano alcuni anni senza essere segnalati da nessun drammatico esperimento degno di nota, fino a quando la « Canace » di Sperone Speroni (nato nel 1500 e morto nel 1588) risvegliava la generale attenzione e qualche controversia. Questa tragedia, la quale fu molto applaudita dagli autori e soci accademici degl' Infiammati di Padova, suscitava una tempestosa critica nella generalità del mondo letterario: giusta mercede, forse, al maledico autore che assaliva la Gerusalemme Liberata del Tasso, che egli senten-

ziava non sarebbe mai letta. Sebbene poi pretendesse sfidare le critiche che a volta a volta lo assalivano, pure fu da esse indotto a mutare e correggere in molti punti la sua tragedia; e non ostante la tempesta d'invettive e di critiche che su essa si rovesciavano al tempo della sua pubblicazione, la «Canace» è ora considerata come segno di progresso nell'arte del dramma italiano. La varietà della versificazione e lo stile fiorito furono i punti su cui trovossi a ridire, come disdicevoli alla gravità e dignità della tragedia. Ciò non di meno molti ne lodavano lo stile per una certa grazia e delicatezza, le quali erano state fino allora estranee al dramma; e pensavano che lo stile dello Speroni avesse servito di guida tanto al Tasso quanto al Guarini nei loro rispettivi drammi pastorali dell'Aminta e del Pastor Fido.

Si farebbe un tedioso catalogo per dire solo i nomi di tutte le tragedie che seguivano le tracce di quelle già nominate; e neppure vogliamo citare nomi d'autori drammatici, i quali non furono di grande ornamento al teatro italiano e che non meriterebbero l'attenzione del lettore.

È da farsi qualche eccezione in favore (prima) dell' Orbecche, la migliore delle nove tragedie create dal fertile ingegno di Giambattista Giraldi (n. nel 1504, m. nel 1569), il quale pel primo raccomandava la divisione del dramma in atti e scene. L' Orbecche fu rappresentata nel 1541 con splendido scenario avanti Ercole II duca di Ferrara, con tanta verità e passione, che gli uditori erano tutti in lagrime.

1.º «L'Orbecche » così chiamata dal nome

della figlia del re di Persia, ha un intreccio orientale tanto pieno d'orrori, da essere necessario di preparare, nel prologo, con qualche prolissità, gli animi degli augusti spettatori, a ciò che stanno per vedere. Essi sono dunque avvertiti che in breve dovranno dimenticare di trovarsi a Ferrara, la più felice e pacifica di tutte le città; ma dovranno invece trasportarsi col pensiero a Sus nella Persia il crudo albergo d'ogni calamità e d'ogni delitto che mente umana possa immaginare. Tuttavia l'importanza della comedia non dipende affatto dagli orrori ch'essa contiene; e, come nella maggior parte di queste antiche tragedie, molte gemme di poesia si trovano nei cori.

2.º « L' Edipo » dell'Anguillara rappresentato nel 1565 a Vicenza sopra un palco di legno costruito dal Palladio, nell'occasione in cui Luigi Groto (nato in Adria nel 1541, morto a Venezia nel 1585, comunemente chiamato « il cieco d' Adria », a cagione della sua infermità), fu scelto per recitare la parte di Edipo.

Questo uomo, sebbene cieco di nascita, diveniva, non soltanto un attore di qualche merito, ma scrisse pure due tragedie considerate degne di prendere un posto nel teatro antico: l'Adriana e la Dalila. Era opinione che l'intreccio della prima di queste due tragedie si accostasse al genere di quella di « Romeo e Giulietta » del Shakespeare, colla quale ha una stretta affinità, essendo stata presa da una novella di Luigi da Porto, intitolata la « Giulietta »; e quelli che avranno la pazienza di leggerla dal principio alla

fine osserveranno parecchi punti di rassomiglianza colla gradita comedia inglese.

- 3.º «L'Antigone » di Luigi Alamanni, la quale fu onorata di un teatro costruito dal Palladio, e per questa rappresentazione a Venezia fu abbellito con dodici scene dipinte dallo stesso Zuccaro.
- 4.º « Il Soldato » di Angelo Leone (pubblicato nel 1550) è ricordato non tanto per l'importanza di alcuni particolari meriti, quanto perchè si è creduto che questo sia stato il primo a suggerire l'idea di una tragedia cittadina o domestica, una piacevole varietà allo « Scettrato manto » con cui gi'italiani avevano fin allora vestita la tragica musa.
- 5,° « L'Acripanda, » di Antonio Decio da Horte rappresentata a Firenze nel 1592; questa pure si allontana dalla via mitologica; ma non è, però, meno piena di quegli orrori e di quelle crudeltà che solo un complotto egiziano può suggerire all'immaginazione; pure la scena dell'atto IV, ove gli uccisi fanciulli appaiono in ispirito per confortare l'orbata madre, è tanto patetica che quasi compensa gli orrori di cui essa è ripiena.

OMBRE

O cara madre, o madre, Diletta ai figli tuoi Volgi le luci a noi

Noi siam l'anime nude De' tuoi figli Gemelli, Che vederti bramiamo Prima che al ciel saliamo.

14

Spiacer non ti dovria
Che noi da questa morte,
Che voi vita chiamate,
N' andiam a vera vita,
E cittadin ne facci
Là su del mondo eterno
Giove, che n'apparecchia
Altro scettro e corona
Di quella che n' avrebbe
Un giorno cinto il crine
Nel nostro orbe terreno.
Or qual puoi tu maggiore
In noi gloria bramar?

Or non voler coi tuoi
Pianti turbar questa quiete in noi;
Restati adunque, e lieta
Giù nei mondani chiostri
Vivi gli anni tuoi, Madre, e gli anni nostri.

ACRIPANDA

(Ahi) Ahi dove or ne gite Sciolti dal mortal velo?

OMBRE

A veder preparar tua sedia in cielo.

CORO

Or mira, or mira come
Velocissimamente
Ver le stelle volando
Fendano l'aria, e quella
Nube fra quelle nubi
Sparsa nube diviene.
Ho visto il ciel la suso
Ch'in un s'è aperto e chiuso.

6.º « La Merope » di Torello Torelli, il quale fu l'ultimo a far uso del coro fisso. Questo antico ordinamento che gl'italiani avevano copiato dai Greci, era destinato a dar luogo alla nuova e popolare invenzione del « recitativo ». È ancora indeciso ove fosse posto il coro sul palco scenico; però questo era sempre accompagnato da una musica di carattere solenne sullo stile della musica di chiesa usata in quel tempo e, qualche volta, anche coll' aggiunta di una danza di lenta misura simile alle prime maggiolate e ai Carnascialeschi.

7.º Il « Torrismondo » del Tasso scritto durante la sua prigionia in Ferrara (1587) spandeva la luce sopra questo periodo della tragedia Italiana. Di questa si è già parlato, (1) che non lo esamineremo novamente; ma ci fermeremo soltanto per dichiarare che, quantunque esso sia una delle produzioni inferiori di quel grande scrittore, è nondimeno considerata dai critici italiani assai superiore alle altre composizioni drammatiche di quel tempo. Sebbene molte tragedie di quel secolo conseguissero pel momento non poca gloria, sarebbero ora ben scarse quelle che otterrebbero plauso, se alcuno volesse trarle alla luce e metterle di nuovo sulla scena. L'ammirazione in quel tempo, così universale per l'antico teatro classico, dava occasione di tentare tutti gli sforzi per imitarlo e per essere favorevolmente accolto; nè gli artisti drammatici rammentavano che la differenza della lingua, dei modi e dei tempi, dimandava un differente genere d'azione e d'espressione da quella scelta dagli antichi scrittori, ossia quella dei fiumi di sangue di che essi preferivano innondare il palco scenico e che erano a scapito del

⁽¹⁾ Vedi ante « Il Tasso » p. 39-40.

godimento degli spettatori. È evidente che le lunghe narrazioni che si trovano nelle tragedie greche, erano mal adatte per la riproduzione dei moderni imitatori, e che l'uso dei cori era poco conveniente colle idee moderne. Era forse naturale che gl' italiani cominciassero col copiare i drammi greci, affine di preparare la via a quelle grandi composizioni drammatiche, le quali, mentre conservano i migliori tratti distintivi dello stile degli antichi autori drammatici, evitano i particolari difetti inerenti ai costumi e alle inclinazioni della loro nazione e dei tempi.

Mentre i primi tragici d'Italia restavano strettamente legati colle regole classiche, e servili imitatori di Sofocle e d'Euripide continuavano per quasi un secolo nei loro sforzi pel risorgimento del dramma tragico, gli attori erano egualmente vittime della stessa schiavitù.

Noi abbiamo già veduto come Ercole I, avesse procurato che le comedie di Plauto e di Terenzio fossero rappresentate nel teatro di Ferrara, prima nella loro lingua originale, poi nella letterale traduzione di quei classici autori in italiano.

Il primo passo fu di comporre produzioni originali in italiano, ed é d'uopo convenire che in questo periodo le buone comedie erano anche più rare delle tragedie, forse perchè la dignità del soggetto e l'importanza dell'azione tragica serviva in qualche modo come un mantello per coprire i molti difetti delle loro composizioni; mentre che nelle comedie dove gli attori rappresentano spesso personaggi plebei o quelli della vita domestica e dove, conseguentemente, l'azione

è più familiare e intima, una grazia e vivacità di stile e una avventurosa inventiva d'intreccio si richiedono per impedire che il dramma degeneri in ciò che è insopportabilmente uggioso e sforzato, o altrimenti, dal cadere negli opposti difetti di ruvidezza e volgarità. Per timore che le parole o gli scherzi cadessero nello scipito, gli attori tentavano di mettersi al sicuro dalle abbiette e imprudenti buffonerie, che la stessa composizione non poteva imporre, mentre, prendendo a considerare la disordinata licenza dei tempi, potremo immaginare a quale bassezza fosse discesa la comedia per ottenere simili applausi.

Ma il biasimo non apparteneva ai soli attori, perchè anche gli scrittori imitavano servilmente gli esemplari greci, e copiavano rigorosamente anche i loro difetti.

> « Des succés fortunés spectacle du tragique, Dans Athènes naquit la comédie antique. Là, le Grec, nè moqueur, par mille jeux plaisants, Distilla le vènin de ses traits médisants Aux accés insolents d'une bouffonne joie, La sagesse, l'esprit, l'honneur furent en proie. »

> > Boileau. «L'Art Poétique ».

Al giudizio dei migliori critici della letteratura italiana sembrerebbe che i versi citati fossero applicabili alle comedie italiane di quel secolo.

Sarebbe uno sterile compito investigare le mediocri produzioni delle diverse Accademie Senesi — dei Rozzi, degl'Intronati, degl'Insensati — che facevano i loro particolari affari promovendo un tal genere di comedie. Queste società si erano poste sotto il particolare patrocinio di Leone X, il quale prendeva diletto a questo genere di rappresentazioni (non dicevoli alla sua condizione) e le chiamava tutti gli anni a Roma per recitare le comedie composte dai diversi soci.

È assai probabile che Leone X avesse primieramente acquistata una tale inclinazione dal suo tutore Bernardo Divizi da Bibbiena (nato nel 1470, morto nel 1529), (1) scrittore della prima comedia italiana in prosa la « Calandra. » Nel prologo il Bibbiena si difende d'aver scritto in prosa invece che in versi, dichiarando che la libertà della prosa meglio conviene alla giornaliera e verosimile vita, che non il vincolo delle rime.

« Così questa comedia non è latina, perocchè dovendosi recitare ad infiniti, che tutti dotti non sono, lo autore, che di piacervi comunemente cerca, ha voluto farla vulgare, a fine che, da ognuno intesa, parimenti a ciascuno diletti; oltre che la lingua, che Dio e natura ci ha data, non dee appresso di noi esser di manco estimazione, nè di minor grazia, che la latina, la greca, l'ebraica, alle quali la nostra non saria forse punto inferiore, se la esaltassimo, la osservassimo e pulissimo con quella diligente cura che i greci, e gli altri ferno la loro. »

Il Bibbiena fu amico dell'Ariosto, del Sadoleto e del Bembo; fu pure il mecenate di Raffaello, al quale egli avrebbe sposata la propria nipote, se il mondo

⁽¹⁾ Il suo ritratto dipinto da Raffaello trovasi a Firenze nella Galleria Pitti N. 158.

non fosse stato orbato di questo impareggiabile pittore nel fior della sua gioventù. « La Calandra » fu rappresentata per la prima volta avanti Enrico II di Francia e Caterina de' Medici il giorno del loro solenne ingresso a Lione nell'anno 1548.

Si è notato che le comedie di questo secolo erano generalmente riserbate nelle occasioni delle feste collegate con le nascite e i matrimoni dei principi e delle principesse dei varî stati italiani, ove esse erano rappresentate con ogni specie di magnificente sfoggio.

Noi leggiamo che queste davano occasione al duca di Ferrara Alfonso I.º di erigere un teatro. secondo il disegno dell'Ariosto, col proposito di rappresentare le comedie composte da quel grande ingegno, le quali, però, erano le più inferiori delle sue produzioni. Vi è una questione, se la comedia dell'Ariosto « La Cassaria » non precedesse la « Calandra » ma in tutti i casi esse erano quasi contemporanee. L'Ariosto può, invero, essere considerato come il padre della comedia italiana, giacchè col suo potente intelletto e coll'ardita fiducia del genio aprì in Italia un nuovo sentiero per la comedia, mentre che le tragedie erano ancora compilate sulle antiche tracce. Se egli non si servi degli esemplari classici fece nonpertanto proprie le loro idee, e quando le esprimeva col vigore e colla scioltezza a lui naturale usò lo stesso potere (disse un vecchio scrittore del teatro antico) di Terenzio quando traduceva in latino le comedie di Menandro. « La Cassaria, » e « i Suppositi » scritte in prosa e composte quando egli era affatto giovane, furono poi da lui acconciate e rivolte in versi, tanto che difficilmente si potevano riconoscere. La Cassaria fu rappresentata nel 1517; i Suppositi nel 1514; il Negromante nel 1520; la Lena nel 1524; la Scolastica (finita da suo fratello Gabriele) nel 1528. Ma la discussione dei loro meriti e dei loro difetti spetterebbe più propriamente ad altri scritti, i quali potessero trattare tanto delle grandi quanto delle minori opere di lui.

Un altro scrittore di comedie di quel secolo che può contendere la palma all'Ariosto, è il suo contemporaneo Nicolò Machiavelli, grande storico e statista (nato nel 1469 morto nel 1527). (1) Le sue comedie sono dai suoi concittadini considerate d'una importanza di poco inferiore alle sue opere politiche, perché esse sono scritte non tanto col fine di ricreare lo spirito dei lettori, quanto col proposito d'infondere loro più poderosamente le riflessioni e le osservazioni della sua grande opera sulle interne vicende di Firenze. Il Machiavelli non intendeva nelle sue comedie di beffeggiare la viltà e l'ipocrisia dei personaggi del mondo in generale; ma soltanto quelli che vivevano a Firenze nel suo tempo, colla politica intenzione di procurare un vantaggio alla religione e alle pubbliche e private leggi da cui essa era governata. In tal modo le sue originali comedie, la « Mandragola » e la « Clizia, » (che non si devono confondere con le letterarie sue traduzioni di Plauto e di Terenzio), hanno non solo una importanza letteraria, ma ancora storica.

⁽¹⁾ L'Ariosto nacque nel 1474, e morì nel 1533.

Non è da credersi che questo doppio diritto alla nostra osservazione potesse sfuggire all' attenzione del grande storico o critico del nostro tempo - Lord Macaulay - quando con suprema maestria si accinse a forbire alcune delle nere macchie che per tanto tempo avevano offuscato l'indole del Machiavelli e della politica che porta ancora il suo nome. « La Mandragola » dice Lord Macaulay « è superiore alle migliori del Molière. Essa è il lavoro d'un uomo il quale, se avesse dedicato sè stesso al dramma, avrebbe probabilmente, conseguito la più grande perfezione ed avrebbe prodotto un salutare e permanente effetto sul gusto nazionale: . . . dalla corretta e vigorosa descrizione della natura umana egli trae vantaggio senza un piacevole o abile intreccio, e risa immoderate, senza la più piccola pretesa di spirito; » parlando della Clizia egli dice: « il Machiavelli ha eseguito il suo compito con gusto e discernimento. Egli ha aggiustato l'intreccio secondo i differenti stati della società, la quale con molto accorgimento ha innestato con la storia del suo tempo. » (1)

Noi indirizziamo i nostri lettori a uno dei più splendidi Saggi di Lord Macaulay per una più accurata analisi di queste comedie, non permettendo lo spazio di citare le sue critiche, le quali sarebbero troppo lunghe per queste pagine, non potendone noi esprimere il senso letterario che colle sue parole.

⁽¹⁾ Critical and Historical Essays. vel. 1. pp. 87-92. Vedi pure Mr. Trevelyan's « Vita di Lord Macaulay » vol. 1 p. 136.

Il teatro italiano di quel secolo è segnalato da un terzo ordine di rappresentazioni drammatiche le quali avevano generalmente particolare origine in Italia. (1)

I drammi pastorali non possono essere classificati colle tragedie, e neppure colle comedie, per evitare felicemente i difetti e gli errori a cui ciascuna di queste è rispettivamente soggetta; essi conservano dunque la forma distintiva loro propria. Nè i principesci ed eroici personaggi che calcano il palco scenico « della superba tragedia » e neppure il più umile personaggio della privata o domestica vita che si succedono l'un l'altro in mezzo alle sollazzevoli scene della comedia, sono legati fra loro. Il luogo e il tempo appartiene alla beata e immaginaria età dell'oro e le dramatis personae si limitano ai pastori, alle ninfe, e ad altri semplici personaggi della vita pastorale, con un raffinamento di gusto e percezione egualmente immaginaria.

Il primo tentativo per le rappresentazioni di una favola di questo genere fu il « Cefalo » di Nicolò da Coreggio, e passando sopra ad alcuni altri esempi non abbastanza importanti da essere notati, noi veniamo alla scena « Arcadica » del Sacrifizio (1554) di Agostino de' Beccari (i cori del quale furono messi in musica da Alfonso della Viola), l' « Aretusa » (1563) di Alberto Lollio, e

⁽¹⁾ Il Tiraboschi dichiara che il solo esempio di questo genere di drammi fra glì antichi classici è la « Dafne » di un certo Sositeo, la cui origine, data, e paese non sono conosciute. Tir. p. 130x.

lo « Sfortunato » di Agostino degli Arienti (1567.) Tutte queste però erano destinate ad essere poste nell'oscurità dal bellissimo « Aminta » del Tasso, dei cui meriti si è già parlato. (1) Noi abbiamo soltanto alluso di nuovo ad esso, affinchè si noti il contrasto che presenta la sua non affettata semplicità, purezza di stile, e grazia naturale quando si ponga in comparazione coll'artificiale carattere del suo costante competitore il « Pastor Fido » del Guarini.

Battista Guarini (nato il 1537 e morto nel 1612) è in tutti i punti il rivale del Tasso; tuttavia non si dimostrò mancante di generosità verso di lui. Compiangendo profondamente le gravi sventure del suo contemporaneo poeta, aveva egli stesso corretto molti dei gravi errori, che attribuiva alla sfortunata prigionia dell'autore, avanzandosi fino alle rubate edizioni della « Gerusalemme Liberata » con tanta diligenza come se l'immortale poema fosse stato opera sua. Il Guarini sapeva che non era in suo potere emulare il Tasso in un soggetto come quello; ma credeva che con l'Aminta avrebbe potuto felicemente gareggiare. Perciò, egli si occupava assiduamente intorno al suo « Pastor Fido »forbendo e riforbendo i dialoghi dei suoi personaggi, e portando nelle loro pastorali abitazioni, i modi e i costumi del Palazzo Ducale in cui egli viveva, prestando ai pastori i pensieri e il linguaggio degli uomini di Stato, e assegnando alle ninfe una serie di frasi

⁽¹⁾ Vedi .ante; « Tasso » p. 104.

sublimi, sufficienti a fornire un' intera scuola di retorica, tanto che, se non fosse stata l'eccezione dei loro nomi e dei loro abiti di pelli, non vi sarebbe stato nulla che palesasse la loro rustica e personale origine.

Fin dalla prima scena l'esatta imitazione che egli fa del Tasso, e la sua determinazione di porsi in contrasto con esso sono manifeste. Dove lEroina del Tasso (Silvia) rigetta l'avvertimento del suo consigliere, il Guarini pone, precisamente il suo eroe (Silvio) nella identica situazione. Il Tasso aveva nascosto la sua condizione nella persona di Tirsi, per dimostrare l'accoglienza ricevuta nella Corte di Ferrara; e il Guarini sceglieva il nome di Carino, e si serviva dei medesimi mezzi per conseguire il medesimo fine (Pastor Fido at. V. sc. 1.; Aminta at. I. sc. II). Finalmente il Guarini si mette in decisa e diretta opposizione col Tasso nel celebre coro dell'Aminta. « O bella età dell'oro » (sc. 10 at. I.); paragonato a quello del pastor Fido (at. IV. sc. 9.) in cui imita esattamente il numero delle strofe, il metro, e le rime del suo grande competitore.

L'Aminta non pretende di essere nient'altro che una favola pastorale e l'unità, la semplicità, e l'armonia della condotta col titolo sono mantenute in tutto il lavoro. D'altra parte, il Pastor Fido col titolo complesso di tragicomedia pastorale, presenta alla nostra mente tutta l'incoerenza, il distacco, e gli eterogenei elementi di cui esso è composto e che non può essere all'unisono colla semplice verniciata superficie di un forbito stile.

Le felici e facili grazia dell'Aminta sono ma-

lamente cambiate col fantastico idealismo, colle strane mefafore, e cogli stiracchiati sentimenti del Pastor Fido. Dopo però aver fatto cenno dei molti difetti di forma di quest'ultimo, è giusto far attenzione alla poetica esecuzione, la quale è notevole per l'armonia del verso, per la varietà del metro, e per il maestrevole uso dei versi sciolti nei quali il Guarini era eccellente. Noi dobbiamo sopratutto, far attenzione al celebre e bellissimo ragionamento di Mirtillo (at. III. sc. 2 il quale comincia

« O primavera gioventù dell'anno! »

che, se il suo autore non avesse scritto nient'altro, sarebbe bastato questo per immortalarne il nome.

Come può facilmente immaginarsi, una folla d'imitatori seguiva le tracce del Tasso e del Guarini; ma pochi dei loro nomi, se alcune delle loro composizioni hanno sopravvissuto, possono trovarsi nella relativa storia della letteratura.

Passeremo ora ai drammi musicali, o, come noi li chiamiamo, ai melodrammi, i quali pure sono una invenzione particolare dell'Italia, come le favole pastorali di cui abbiamo già parlato.

Certo questi drammi musicali troverebbero un posto più decoroso in un Saggio sulla musica. Ma, lasciando l'esame delle loro parti musicali ad altri più abili scrittori, tratteremo soltanto della loro affinità col dramma. L'unione della musica e della poesia, datando da tempo immemorabile, risorgeva in Italia coi trovatori e menestrelli del Medio Evo, e a poco a poco erano divenute più strettamente collegate, e il perfezionamento dell'armonia della prima andava innanzi coll'avanzarsi dell'altra. Leggiamo che nella Divina Comedia la canzone di Dante «Amor che nella mente mi ragiona » (Purg. c. II. 107 - 108) era cantata dal Casella. In fine sappiamo che i Trionfi del Petrarca erano stati messi in musica per le feste Carnascialesche; abbiamo poi i cori delle tragedie e gl' intermezzi delle comedie, mentre che i Madrigali e i Pastorali del Tasso e del Guarini dimostrano, con autorità, per la loro delicata armonia, come eminentemente la lingua italiana, portata alla perfezione, si accordasse col canto.

Ivi era l'applicazione della musica colla poesia. Quanto più la scienza e teorica musicale venivano meglio intese, la loro immensa e meravigliosa potenza si sviluppava, finchè cessando di essere al servizio dell'arte, la poesia fu scritta con particolare riguardo all'espressione musicale.

Firenze sempre prima fra gli Stati Italiani per vivezza d'invenzione, dava origine ad una società, la quale aveva in mira di unire in gaia concordanza le due arti sorelle, musica e poesia.

Sotto gli auspici di due nobili fiorentini, cospicui del pari per nascita, letteratura e scienza musicale, Giovanni Bardi (Conte di Vernio) e Vincenzo Galilei, padre di Galileo (non minore del figlio nella musica, e di poco a lui inferiore come matematico) Iacopo Peri, e Girolamo Mei, celebri musici teorici; questa unione fu portata molto innanzi nella perfezione. I Granduchi di Toscana, sempre generosi nel favorire le arti, prestavano ogni incoraggiamento ad una società i cui tentativi erano grandemente acconci per promuovere lo splendore dei divertimenti coi quali essi erano accostumati di celebrare le teste nuziali. (1) Il Conte di Vernio così valente nella musica come nella poesia, preparava parecchi drammi nell'occasione di simili feste. L'accurato genere di questi drammi musicali consisteva come sembrerebbe, negl' intermezzi o musica intermedia, introdotta nelle comedie scelte per le rappresentazioni. Gl'intermezzi non avevano alcun legame colla comedia, sebbene essi fossero fatti per rappresentare, con qualche abilità, una separata e continuata storia, la quale era ripresa alla fine di ciascun atto del dramma. In questo modo se i soggetti, come quelli scelti dal Conte Vernio, erano presi dalla mitologia, venivano uniti insieme seguendo l'un l'altro il proprio storico mandato.

Tale fu la natura dei primi drammi musicali; ma un gran passo era ancora da farsi prima che essi conseguissero l'idea che il nome di drammi musicali suggerisce presentemente alle nostre menti.

Sino a quel momento, pare che la musica adoperata per gl' intermezzi, fosse del genere dei recitativi, introdotti di repente l'uno dopo l'altro senza l'idea di una continuata armonia, e condotti da un passaggio ad altro; la musica cessava

⁽¹⁾ Vedi Sir Robert Phillimore's translation of Lessinu's « Laocoon', Preface pp. 44 - 45.

ad un tratto cominciando, poi, nel medesimo modo. Ma le scene non interrotte sostenute fra i personaggi, in un linguaggio musicale capace di conseguire colla rapidità del dialogo, la forza e il vigore della declamazione (senza cessare di essere musicale) l'insieme della composizione era formato interamente su questo sistema complesso, il quale non era stato ancora conseguito, né infatti doveva conseguirsi per molti anni. Vi erano le arie e una certa scienza armonica e teorica musicale; ma il recitativo, fu l'ultima scoperta di quel tempo di grandi invenzioni, cioè, del sedicesimo secolo.

Disgraziatamente per lui, il Conte Vernio, che aveva fatto tanto per promovere i drammi musicali, per obbedire alla chiamata del Papa Clemente VIII, da Firenze si recava a Roma; e così non ebbe l'opportunità di essere testimonio del loro maraviglioso progresso. La sua musicale, drammatica, e letteraria società si trasportava nella casa di Iacopo Corsi suo degno successore a Firenze, sotto il cui tetto veniva creata la prima opera, « la Dafne » nel 1594. Ottavio Rinuccini, il giovane poeta di quel tempo, scrisse il Libretto con una particolare diligenza e con scelte parole, tanto rispetto alla poesia, quanto alla musica, e per proprio conto, è degno di lettura. Giulio Caccini, inventore del nuovo linguaggio musicale, al quale l'italiano tanto efficacemente si presta, provvedeva al recitativo, e Iacopo Peri componeva la musica.

Alla « Dafne » faceva seguito un altro dramma del medesimo genere, « l'Euridice, » il quale fu rappresentato col superbo titolo di *Tragedia per musica*, nell'anno 1600, in occasione delle feste date a Firenze ad onore del matrimonio di Maria de' Medici con Enrico IV re di Francia.

La novità dell'invenzione eccitava la generale maraviglia e curiosità nei Fiorentini. La fama della società letteraria e musicale che la produceva, l'occasione di essere stata scelta, per essere rappresentata in così grandi feste, l'esattezza dell'esecuzione compiuta da' migliori musici e cantanti contemporanei, e in ultimo, ma non minore, il poetico merito del dramma, il quale, prima del Metastasio, non aveva rivali per grazia d'espressione, o per musicale armonia, erano circostanze che, come si può facilmente immaginare, contribuirono a rendere questo spettacolo drammatico uno dei più straordinarî che l'Italia avesse ancora veduto.

È un fatto degno di nota che, appunto, come l'Orfeo del Poliziano aveva dato il primo impulso al dramma alla fine del decimoquinto secolo, così la stessa favola fu scelta per illustrare la nuova scoperta drammatica dell'anno 1600. In questo modo il maraviglioso « Cinquecento » finiva. Le belle arti, delle quali esso era stato tanto notevolmente fregiato, — poesia, pittura e musica — erano tutte unite nel melodramma, il quale, se non fu in alcun modo il più importante, fu certamente il non meno notevole saggio del genio creativo di quel tempo. Ma a parte di una scoperta, i cui singolari meriti e relativi effetti sul dramma meritano un separato esame, il teatro italiano an-

tico possedeva tragedie, che non erano deficienti in potenza e in patetico, e spesso giungevano anche al sublime, comedie che sfavillavano di spirite, e nelle quali i vizi e le follie dell'epoca erano portati al più spietato ridicolo, drammi pastorali, splendenti d'immaginazione, di delicatezza di pensiero, di grazia d'espressione, i quali anche presentemente, non possono cessare di piacere, mentre il gusto per questo particolare genere di drammi è morto per sempre.



PARTE III.

IL MELODRAMMA IN ITALIA DURANTE IL DICIASET-TESIMO E DICIOTTESIMO SECOLO — APOSTOLO ZENO — IL METASTASIO.

A. D. 1600 - 1782

a Il faut aller à ce palais magique

Où les beaux vers, la danse, la musique

L'art de tromper les yeux par les couleurs,

L'art plus heureux de éduire les coeurs

De cent plaisirs font un plaisir unique.

Il Tiraboschi nell' ottavo volume, c' invita ad osservare che, dove la letteratura d' Italia, durante il sedicesimo secolo, occupa due volumi della sua storia, quella della successiva epoca è facilmente compresa in un solo. Nè egli tenta nascondere che, qualunque sia il lustro, cui questo periodo di gravi scoperte scientifiche possa meritare, esso è, a buon diritto, segnalato come un periodo di decadimento per la letteratura.

Questa osservazione sembra dover particolarmente applicarsi al dramma italiano, il quale, durante questo secolo, non poteva sostenere il paragone con quelli della Francia, la cui fama era portata all'apice dal Corneille, dal Racine e dal Molière. Tuttavia, mentre noi gli ammiriamo, si deve ricordare che nel precedente secolo le comedie italiane avevano entrambe conseguito un certo grado di merito, prima ancora che tali composizioni fossero conosciute per nome dalla Francia.

Quantunque lo stile della scuola drammatica italiana del diciasettesimo secolo sia in generale molto riprovato, il Tiraboschi avverte che vi sono alcune eccezioni alla regola, le quali sono in sommo grado degne di nota. Parecchie tragedie pubblicate dal bolognese Melchiorre Zoppio (m. nel 1634) il quale fu il fondatore dell' Accademia dei Gelati a Bologna; — poi il « Tomiri » di Ambrogio Ingegneri, il quale ha diritto alla nostra affezione più come l'amico che ordinava e salvava dalla distruzione le opere del Tasso, che in considerazione dei suoi particolari meriti; dopo questa veniva la rappresentazione sacra dell'Andreini «l'Adamo» (l) il quale, si crede, abbia ispirato alcune delle più sublimi immagini del « Paradiso Perduto » come l'invidia di Satana nel mirare la felicità dell' uomo in Paradiso, (lib. V) la battaglia degli Angeli contro Lucifero, (lib. VI) e il concilio dei demoni; e ciò trovasi riunito nell'Adamo, donde, sembrerebbe, che il Milton avesse preso l'oro, lasciando l'orpello che deforma questa tragedia italiana. Due altre produzioni italiane, alquanto oscure e non conosciute, sono la scena tragica d'Adamo ed Eva di Troilo Benacense, e l'Angeleide di Erasmo di Valvasone, le quali pure si disse avessero fornito al Milton alcune di quelle descrittive immagini, impareggiabili nella

⁽¹⁾ Giovanbattista Andreini, nacque nel 1578, e pubblicava il suo « Adamo » in Milano nel 1613 dedicandolo a Maria de' Medici.

loro ricchezza, che adornano il « Paradiso Perduto » (1). I critici italiani danno qualche approvazione al « Tancredi » di Rodolfo Campeggi, pubblicato nel 1614, e al «Solimano» di Prospero Bonarelli, socio dell' Accademia degli Umoristi, la quale come la maggior parte delle antiche istituzioni Senesi, fu originalmente fondata col proposito di promuovere il dramma antico. Venivano poi l'un dietro all'altro una cinquantina di drammi sacri e profani del siciliano Ortensio Scamacca (morto nel 1648), mentre il cardinale Pallavicino, il competitore del Sarpi nella storia del Concilio di Trento, trovava ristoro dai suoi gravi lavori, scrivendo una tragedia intitolata « Ermenigildo. » La lista fu compiuta con altre quattro tragedie, lavoro del Cardinale Giovanni Delfino, delle quali la prima, la « Cleopatra », fu considerata degna di essere posta fra le tragedie del teatro italiano. e « l' Aristodemo », di Carlo de' Dottori, rappresentato a Parigi, nel 1657, da un celebre attore Pietro Cotta, detto Clelio, colla mira, di ricollocare la tragedia italiana nell' eccelso posto che già aveva occupato. Ma questo fu un inutile sforzo, e ancor meno può dirsi delle comedie di quel secolo, le quali erano cadute nel più basso genere di buffonerie, senza nessun tentativo d'unità d'intreccio o descrizione di carattere, e furono generalmente cattive, con l'eccezione di due comedie di Michelangelo Buonarroti, pronipote dell'illustre scultore, cioè, la « Tancia » e la « Fiera ».

⁽¹⁾ Vedi Walker. Memorie Storiche della tragedia italiana pp. 160-175.

Così dunque, la favola pastorale di Guidobaldo Bonarelli, la « Filli in Sciro » è considerata il solo esemplare del diciasettesimo secolo, che possa essere messo in confronto coll' « Aminta » e col « Pastor Fido » i primi e più grandi saggi in questo genere di drammi. Sebbene l' ultima di queste favole pastorali (il Pastor Fido) si presti di quando in quando alla censura per il difetto del suo artificioso ed affettato stile; la « Filli in Sciro » ha imitato il medesimo errore per un eccesso di conformità col prevalente gusto del diciassettesimo secolo.

Il peggioramento del dramma durante questo periodo, deve principalmente attribuirsi alla predominante popolarità del melodramma, il quale ebbe l'effetto di escludere, per il momento, ogni altro genere di produzioni drammatiche teatrali. Ma questa smisurata popolarità, lungi dal promuovere il progresso e il miglioramento della nuova scoperta, fu a questa tanto fortemente nocevole da essere quasi la cagione della totale e subitanea sua distruzione.

Lo stesso melodramma perdeva sul principio il fascino di cui era stato abbellito dalla leggia-dra poesia del Rinuccini, e dalle diligenti composizioni musicali del Caccini, del Peri e del Mei. Anche nelle mani degl'immediati successori, questi solazzi intellettuali furono mutati per la semplice maraviglia eccitata dalla sorprendente decorazione scenica, avvalorata da un quasi stupendo apparato meccanico.

Se gli autori, che immediatamente seguivano il Rinuccini, si fossero contentati di seguitare

le sue orme e avessero, come lui, diligentemente considerato fin dove poteva giungere il successo del melodramma sulla immaginazione, per essere senza pericolo, aiutato da questa specie di scenico effetto, essi avrebbero posto qualche freno alle loro inventive, ed avrebbero in tal modo istituito un nuovo genere di dramma, piacente al gusto senza essere discordante col sano giudizio, o senso comune.

Ma ogni cosa veniva, per così dire, sacrificata alla maravigliosa *mise-en-scène*.

I soggetti per le rappresentazioni venivano scelti, unicamente con questa mira. Sotto questo rispetto, tali rappresentazioni erano principalmente prese da due sorgenti, dalla mitologia degli antichi e della romantica dottrina del Medio Evo. Quest'ultima aveva somministrato una inesauribile abbondanza di scenari, con incantevoli palazzi, con foreste, con tornei, fatti d'armi, e molteplici avventure di cavalieri erranti, mentre nelle dramatis personæ vi era una eguale abbondanza di maghi, di giganti e di pigmei; di bionde fanciulle, e valorosi cavalieri e scudieri sempre pronti a soccorrere la « Bellezza portata da una immeritata sciagura in mezzo alle insidie o ai capricci della poco amorevole Fortuna. »

Era dunque un facile passo trasportare nel dramma

« Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori, Le cortesie, le audaci imprese.....,

circondando tutto ciò con la pompa di una splendida decorazione scenica, la quale apparteneva loro naturalmente. La musica, che era divenuta inseparabilmente unita alla poesia di queste opere drammatiche, si accoppiava per aumentarne l'effetto. Ma questa unione delle due arti, le quali assumevano o una semplice o una ammissibile verosimiglianza avanti gli occhi non esercitati degli uditori, fu, sul principio, assai difficile a conseguirsi.

Laonde gli autori nello scegliere i loro argomenti sia nel regno della fantasia sia in quello della mitologia cercavano deliberatamente di porre il maggior distacco possibile tra gli spettatori e gl'incidenti dell'azione dei loro drammi, così che le inverisimiglianze del dialogo musicale non potessero considerevolmente fermare l'attenzione degli uditori. In tal modo, se era contrario alla natura che gli eroi e le eroine cantassero le loro parti, invece di recitarle, trasformavano i loro personaggi in Dei e Dee; se la terra era un posto inverosimile per tali conversazioni musicali, ponevano addirittura le loro scene nell'Eliso o nell'Erebo della mitologia. Abbandonando come cosa impossibile la speranza di risvegliare gli affetti degli uditori, col dipingere l'indole delle passioni, essi cercavano soltanto di dilettare la vista el'udito, e disperando di appagare i loro intelletti, si rivolgevano, invece, alla loro immaginazione.

Ma se il progresso della poesia e della musica era tanto contrariato e impedito dall'imperiosa necessità di creare un dramma, il cui buon successo doveva dipendere dalla magnificenza dei suoi effetti scenici, la pittura e l'architettura erano ricercate al più alto grado. L'arte della prospettiva, tanto indispensabile per creare gli spazi e

le distanze necessarie a fin di mantenere l'illusione della scena, era assai diligentemente coltivata nelle varie scuole di pittura in Italia, mentre l'architettura trovava un'ampia estensione al suo sviluppo in teatri degni dell'antica Roma. Citeremo soltanto due esempi; il teatro di Piazzola, piccola città a dieci miglia da Padova, eretto da Marco Contarini, fu particolarmente rinomato per lo spazioso suo palcoscenico. Nel 1680 vi furono rappresentazioni che recavano sulla scena carri trionfali, tirati da magnifici cavalli, 100 amazzoni e 100 mori, caccie e tornei, ed ogni sfarzoso spettacolo di simile genere. Il teatro di Parma, fabbricato dal duca Rannuccio Farnese, è forse. fra tutti, il più notabile modello. Esso fu disegnato nell'anno 1618-19 da Giambattista Aleotti. su di un antico modello, e non soltanto il piano generale; ma tutti i particolari furono diligentemente foggiati sulle classiche descrizioni dei teatri greci e romani. In seguito questo teatro fu ampliato dal Bentivoglio, finchè nell'anno 1690. in occasione delle feste pel matrimonio di Odoardo Farnese, si fece il calcolo che contenesse 14,000 spettatori. Si disse che in quel giorno si potevano vedere i tubi e i condotti per mezzo dei quali l'acqua, sufficiente per una flotta di barche di una considerevole grandezza, scorreva sulla scena. In un'altra occasione si facevano eseguire ai cavalli evoluzioni militari, ed erano in numero tale che sembravano rappresentare un intero esercito. Non ostante la vasta sua dimensione, l'acustica di questo grande edifizio si diceva fosse stata tanto perfettamente condotta che il suono

delle voci di una usuale conversazione poteva perfettamente udirsi al capo opposto del teatro come se quelle gridassero con tutta la forza.

Venezia si segnalava specialmente fra tutte le città d'Italia per la magnificenza delle sue feste drammatiche e musicali, le quali prevalevano durante il carnevale, e attraevano una folla di stranieri nella città. Una di queste « La Divisione del Mondo » rappresentata nel 1675 da Giulio Corradi, nel teatro di S. Salvatore, è un singolare esempio di questo genere di drammi. Un altro il « Pastore d'Anfriso » faceva pompa del Palazzo del Sole, edificato con perfette proporzioni architettoniche, con cristalli di abbagliante splendore. Il terzo il « Dario » di Francesco Beverini, rappresentava varie scene assai notevoli nella vita del monarca orientale, il suo campo con elefanti carichi di torri piene di guerrieri armati, il palazzo e il terrazzo di Babilonia, il padiglione del re, il mausoleo di Nino, e i numerosi cavalieri e fanti che si stendevano in ordine di battaglia. Le « Glorie di Firenze » e lo splendore del « Cielo di Cristallo » arridevano alle nozze del Granduca di Toscana, mentre il Palazzo Reale di Torino era tramutato in teatro per rappresentare, col debito effetto, varie scene del doppio dramma il « Vascello della Felicità » e « l'Arianna ».

Non deve dunque recar maraviglia che una invenzione la quale univa le arti della poesia, della musica, della pittura e dell'architettura, avesse avuto un così universale e fortunato successo, e si fosse sparsa cen tanto prodigiosa rapidità in tutti i paesi d'Europa. La Francia, la Spagna,

l'Inghilterra, la Germania e la Russia non indugiavano a rendere propria questa nuova e stupenda scoperta.

Tuttavia queste pagine non possono offrire che un abbozzo, e accennare soltanto leggermente all'accrescersi del suo progresso in Italia.

Il melodramma, anche nella depressa forma che assumeva durante quel secolo, era non soltanto accetto agl'Italiani a cagione della sua novità e degli svariati suoi allettamenti; ma ancora perchè appagava totalmente il drammatico idealismo di quel periodo. Il « Teatro Antico » era interamente decaduto, e il teatro che allora esisteva non aveva, come abbiamo veduto, nulla da offrire che fosse degno d'essere rappresentato nè in comedie nè in tragedie. Era perciò naturale che gl' Italiani si rivolgessero al melodramma, il quale conteneva una tanto seducente ed amena prospettiva. In questa guisa i molti difetti, le stravaganti scene ornamentali, gli elaborati macchinismi da cui era oppresso e soffocato il melodramma durante il diciasettesimo secolo, venivano considerati come altrettanti meriti. L'intreccio e lo stile del dramma cessava di essere d'alcuna importanza, e i poeti e i musici gareggiavano, soltanto, fra loro nel produrre il più gran numero di maravigliosi spettacoli in una unica rappresentazione scenica.

Ma non era nella natura delle divine arti della musica e della poesia di restare per lungo tempo in tale servile dipendenza. Il loro trionfo diveniva addirittura manifesto quando sorgeva un vero musico e poeta dotato di celestiali favori per confermare i loro diritti, cosicchè i semplici accessori del melodramma pigliavano le loro giuste proporzioni, ricadendo nel posto a loro dovuto. Come appena Apostolo Zeno comparve, il gusto per gli stravaganti scenari cominciava a dar luogo ad un più alto genere di composizioni drammatiche. Egli fu il primo a rimettere il dramma nell'antico sentiero di un maestoso decoro, per essere poi seguito dal Metastasio, la cui melodiosa poesia era secondata da una soave armonia, tanto che i grandi maestri della scuola musicale napolitana la riconoscevano come la migliore da prodursi. Ma noi non possiamo omettere di osservare per brevi istanti come lo Zeno fu il primo a preparare la via ad una tale gradazione per il perfezionamento del melodramma.

Egli nacque a Venezia nel 1669. Suo padre. Pietro Zeno, era dottore in medicina; sua madre Caterina, apparteneva alla famiglia Sevasti. I suoi più gravi studi di storia ed in varie scienze astruse (il cui frutto appare nel suo « Giornale de' Letterati », ancora grandemente stimato in Italia) non gli tolsero di conseguire la maggiore celebrità in quella riforma del melodramma già sopra ricordata, la quale era tanto urgentemente necessaria. L'elegante poesia delle sue liriche composizioni raccomandavalo all'attenzione dell'imperatore Carlo VI, il quale lo chiamava in Germania proponendosi di fare di lui il poeta Cesareo della corte imperiale. Carlo VI esercitava un certo ascendente sul melodramma nel periodo del suo risorgimento, tanto più manifesto, quanto più esso era degno d'attenzione. Quelli che leggeranno le opere di Apostolo Zeno e del Metastasio osserveranno che, con alcune rare eccezioni, essi hanno diligentemente condotto i loro drammi a un felice fine, e la ragione di questo è facilmente spiegata. Ambedue i poeti erano sotto la diretta protezione dell'Imperatore, e sapevano bene che questi non poteva sopportare una fine tragica nel melodramma; desiderava che questa non fosse la regola generale nella disposizione de' drammatici componimenti e che l'ultima impressione lasciata nello spirito degli uditori non fosse mai rattristante. L'opinione imperiale diveniva una legge ai grandi maestri della riforma melodrammatica, mentre che diveniva nelle loro mani una guida principale pei loro successori. Apostolo Zeno durante la sua residenza alla Corte imperiale riceveva costanti contrassegni di stima da parte dell'Imperatore, poichè quando rifiutava di tôrre l'illustre poeta contemporaneo dall'onorevole posto che aveva occupato, nominava in compenso Apostolo Zeno suo storico. Non ostante queste lusinghevoli attenzioni, non ostante la meritata popolarità dei suoi drammi, lo Zeno sentiva un desiderio che non poteva reprimere cioè, di finire i suoi giorni nella sua città natale. Otteneva infine il permesso di ritornare a Venezia, ove godeva l'intero stipendio del suo ufficio, col solo obbligo di fornire alla Corte imperiale un nuovo dramma per ogni anno. Egli moriva nell'anno 1750 in Venezia. Lasciando da parte la relazione dei suoi più eminenti lavori, cioè le varie biografie, gli infaticabili tentativi per il miglioramento della lingua italiana, e lé diligenti sue ricerche fra i

vecchi manoscritti, parleremo dei suoi drammi, i quali appartengono particolarmente a queste pagine. In tutte quelle composizioni, le quali furono bastantemente numerose da riempire dieci volumi, Apostolo Zeno fu in modo speciale accurato nella scelta degli argomenti. Fondatamente familiare nella dottrina storica, ogni volta che le sue pagine presentavano notevoli esempi di patriottico zelo, di desiderio di gloria, di generosità d'animo, di fortezza nelle avversità, di leale amicizia e di tenera pietà, egli faceva uso di loro come dei più decorosi soggetti pei drammi in luogo delle stravaganti insulsaggini che nel corso del precedente secolo, erano state generalmente scelte per le rappresentazioni. Gli argomenti sacri furono da lui trattati con una cura e con un rispetto sin allora sconosciuto, anche nello spirituale oratorio di S. Filippo Neri a Roma; sebbene la musica fosse l'opera di grandi maestri e la poesia allora considerata di poca o nessuna importanza, fosse affidata a mediocri scrittori. Apostolo Zeno dedicava tutte le sue forze al compito di abbellire i drammi sacri, per quanto fosse possibile, con tutta la gravità e l'importanza che i loro soggetti ispiravano. « Il Giuseppe », il Daniele », « l'Ezechia » « il Davide » contengono alcuni tratti assai vaghi e notevoli, e la parafrasi del primo capitolo nelle « Profezie d' Isaia » è assai importante:

> "Cieli, udite, udite o genti; Iddio parla: Attenti, attenti: Ho nutriti ed ho esaltati Figli iniqui, o figli ingrati.

Il giumento e il bue comprese Nel presepio il suo gran Dio, Nol conobbe e non l'intese Israello, il popol mio., ecc.

Si deve non ostante ammettere che Apostolo Zeno è più da lodarsi per l'operosa diligenza con la quale rialzava il melodramma dal deplorevole stato in cui era caduto, che per un vero e straordinario ingegno. I critici hanno trovato un rilevante errore, ed è, la lunghezza delle scene nei suoi drammi, la non necessaria moltiplicazione degli episodi, spesso bastevoli per fornire due o tre tragedie, l'aridità e durezza de' suoi personaggi, e una particolare asprezza di versificazione nei passi del recitativo. Tuttavia questi difetti non sembravano, forse, tanto enormi fino a che appariva il Metastasio per compiere, colla rettitudine del suo ingegno, la riforma che lo Zeno aveva incominciata, e per portare il melodramma a una tale perfezione la quale fu poi impossibile sorpassare.

Pietro Trapassi, — chiamato il Metastasio — nacque in Roma, il 28 Gennaio del 1690. I suoi genitori, di umile condizione e di scarsi mezzi economizzavano su tutto, per provvedere alla sua istruzione e ai primi elementi d'educazione. Nei suoi anni infantili usava recitare saggi di poesia italiana. Si diceva, che un giorno mentre declamava un suo pezzo favorito, fu casualmente udito, senza essere veduto, da Gian Vincenzo Gravina, uno dei tragici che aveva procurato, quantunque senza successo, di rialzare la fama del dramma del diciasettimo secolo. Il Gravina sapeva come

apprezzare negli altri l'abilità di cui egli era deficiente. S'impegnava dunque d'istruire il giovane Trapassi, e, avendone ottenuto l'assenso dai genitori, finiva coll'adottarlo per figlio. Cambiava poi il suo cognome di Trapassi con quello di Metastasio, parola greca, che essendo equivalente al - trapassamento -- (cioè transizione da uno stato ad un altro) fu in parte, con molta probabilità, scelto come un giuoco sul vecchio cognome del suo protetto e in parte come un'allusione al cambiamento della sua condizione. Il Gravina non ebbe motivo di pentirsi della sua benevolenza, Il prescelto fanciullo univa tutti gli esterni vantaggi dello sguardo e delle maniere: un volto raggiante d'intelligenza, una voce dolce e melodiosa, cosicchè era amato da tutti; e i suoi straordinari doni lo resero ben presto celebre in Roma. Il Gravina fu assai accurato nel coltivare le precoci speranze del suo ingegno, con una eccellente educazione classica; e lo incoraggiava a valersi delle composizioni originali. La tragedia di «Giustino» la (sola tragedia scritta dal Metastasio) fu composta nell'età di quattordici anni, per condiscendere alla domanda del suo protettore. (1) L'intreccio fu preso dall' « Italia Liberata » del Trissino, e il giovane autore non è da biasimare se cadeva negli errori della languidezza e malinconia le quali avevano guastato il poema originale. Non pertanto il « Giustino » contiene abbastanza meriti da

⁽¹⁾ Il Metastasio protestò contro la pubblicazione di questa tragedia colle sue opere come affatto indegna di vedere la luce. Opere vol. X 10, 3. Parigi, edizione 1872.

rendere questa produzione assai maraviglicsa per la giovanile età dello scrittore, e per risvegliare il rammarico che egli non abbia mai tentato nella sua più matura età un'altra tragedia. Il Metastasio come gli altri poeti classici d'Italia, fu destinato a studiare la legge, e seguiva con diligenza l'arido e difficile studio della giurisprudenza. Ma nel 1718 la morte del suo protettore lo lasciava libero di seguire le proprie inclinazioni, le quali prontamente lo volgevano sulla via di una dottrina assai più piacevole, quella dei classici antichi, e di quelli del proprio paese. Fra gli ultimi il suo favorito fu Torquato Tasso, Il Gravina compiva la misura della sua liberalità istituendo erede di tutti i suoi possedimenti il suo figlio d'adozione, cosicchè il Metastasio non si trovò più d'aver bisogno d'una professione per vivere. Fra i suoi numerosi scritti trovasi un commovente tributo di gratitudine al suo protettore nel poema. «La strada della Gloria », (1) scritta subito dopo la morte del Gravina; nel quale poema questi (a cui il Metastasio rivolge la parola col più appassionato affetto) gli.appare in sogno, e lo invita a seguire senza stancarsi il sentiero della fama. Il genio del Metastasio lo ammaestrava che i suoi particolari pregi avrebbero trovato il miglior campo nel

^{(1) «} Del buon Maestro il venerato aspetto Riconosco, la guancia scolorita. Dal lungo studio, ec. ec. »

progresso del melodramma; il quale novamente condotto sulle regole osservate dal Rinuccini nella sua Dafne, e fatte risaltare da una musica simile a quella che si componeva per esso dal Peri dal Caccini, e dal Mei, sembrava al Metastasio. offrisse un ampio campo per le sue prove, e una prospettiva di nuovi e gloriosi allori. Ma il suo disegno incontrava un inopinato impedimento. Non abituato alle ricchezze, e, conseguentemente credendo che la sua eredità non avesse mai fine, in pochissimo tempo sperperava talmente la sua fortuna, da trovarsi costretto, per assoluta necessità, a ritornare allo studio della legge, che con tanto piacere aveva abbandonato. Lasciando Roma e i falsi amici che lo avevano condotto sulla via di una prodiga vita, si recava a Napoli, celebre in quel tempo per la sua scuola di giurisprudenza. Vi erano per altro in cotesta città altre scuole più omogenee alle inclinazioni del Metastasio. Tre, dei quattro rinomati Conservatorî (1) erano ancora in vita, e fra gli alunni vi erano allora Gaetano Iomelli, il Caldara, il Predieri e il Vinci, i quali in appresso posero in musica i suoi drammi.

Napoli era in un apparato di festevoli allegrezze per celebrare la nascita di una figlia dell'imperatore Carlo VI, e il Metastasio fu scelto come il poeta che doveva comporre un dramma

^{(1) 1.} Conservatorio dei poveri di Gesù Cristo. 2. Conservatorio di S. Onofrio. 3^o Conservatorio di S. Maria di Loreto. 4. Conservatorio della Pietà dei Turchini.

da essere rappresentato in onore di tale avvenimento. Invano egli ricusava, e all'ultimo, (a condizione di rimanere incognito, essendo tenuto rigorosamente dal suo maestro di giurisprudenza), - scriveva « Gli Orti Esperidi » primo suo melodramma. L'applauso universale che questo dramma suscitava rese impossibile mantenere occulto il nome dell'autore; specialmente poi, perchè la celebre cantante Marianna Bulgarini, detta la Romanina, che aveva rappresentato la parte di Venere, dichiarava che non lascierebbe nulla d'intentato fino a che non avesse scoperto il nome del poeta, che aveva ottenuto una tanto gloriosa dimostrazione. Finalmente, quando i suoi tentativi furono coronati da un felice successo, essa usava tutta la sua arte per persuaderlo a dedicarsi esclusivamente alla composizione del melodramma, per il quale appariva aver egli una singolare disposizione. Il Metastasio non potendo resistere alle urgenți preghiere di lei, abbandonava la legge e si dedicava novamente, corpo ed anima ad un lavoro pel quale egli era (sotto ogni aspetto) così grandemente idoneo. La Bulgarini insisteva perchè egli accettasse di entrare nella famiglia di lei, durante l'intervallo che doveva scorrere prima che egli potesse guadagnare una sufficiente sussistenza colla sua professione, e potesse questa recargli qualche profitto. Nella casa di lei prendeva qualche cognizione di musica dal celebre Porpora, e così spinto e incoraggiato scriveva « La Didone abbandonata », nella quale la Bulgarini recitava di nuovo la parte dell'eroina, cavando le lagrime dagli occhi degli uditori.

La Didone fu novamente rappresentata in Russia avanti l'imperatrice Caterina II e messa in musica per questa circostanza, dal Galuppi di Venezia. L'imperatrice alla fine del dramma mandava al celebre autore in regalo uno scrigno con rubini unitamente all'ambasciata, che la stessa sfortunata Didone al punto della sua morte, li aveva lasciati a lui come un legato: alla qual cosa essa dava compimento. La Bulgarini insieme colla famiglia, e sempre accompagnata dal suo protetto si recava a Venezia, e di là a Roma dove fu rappresentata subito la composizione del Metastasio « Catone in Utica ». Questo dramma fa una eccezione alla legge accettata allora, cioè che il melodramma dovesse avere una fine felice, e conseguentemente, sotto questo aspetto fu biasimato. Subito dopo la sua rappresentazione compariva una pasquinata la quale invitava « La compagnia della Morte » a dare al cadavere di Catone, finto morto del teatro, « un convenevole funerale ». Il Metastasio, per nulla intimidito, scriveva per il carnevale del 1729 « L'Ezio » e la « Semiramide », e nel seguente anno « L'Alessandro nelle Indie » e « L'Artaserse », i quali furono messi in musica (1) alcuni da buoni, ed altri da mediocri maestri. Egli si occupava in seguito intorno al perfezionamento di questi drammi, i quali nella prima loro apparizione avevano alcuni di quei difetti propri alle prime consuetudini;

⁽¹⁾ Quaranta differenti composizioni dell' Artaserse e trentasei dell' Alessandro sono prodotte nel Dizionario lirico del Clement.

come, uno stile troppo artificioso, un intreccio imbrogliato, e, di quando in quando, una certa fiacchezza di dialogo. Da quel tempo la sua fama fu ampiamente divulgata, e Apostolo Zeno, che pensava di lasciare l'imperatore, cominciava a proporre come suo successore, « il migliore poeta drammatico d'Italia » l'autore della Didone e dell'Artarserse. Il Metastasio era, conseguentemente, invitato alla Corte Imperiale (1729) per occupare lo splendido officio di Poeta Cesareo, coll'offerta di uno stipendio di trecento fiorini.

La sua prima composizione fu l'oratorio di S. Elena al Calvario, e un dramma sacro, « L'Invenzione della Croce » (1) messo in musica dal Caldara, e rappresentato nella cappella Imperiale durante la settimana santa del 1731. In questo come in tutti i suoi drammi sacri, sono di molti bellissimi tratti. (2) Quelli presi dal Vecchio Testamento sono « Giuseppe Riconosciuto, » (3) « L'Isacco, » (4) « La morte d'Abele, » e, « Gioas, » (5) nei quali si disse ch'egli prendesse alcune idee dall' « Atalia » del Racine.

Quello preso dal Nuovo Testamento il « Santissimo Natale » richiama alcune delle varie e belle idee dell' Ode sulla Natività, del Milton. Nel medesimo anno componeva « L' Olimpiade » e il

⁽¹⁾ Osservata nel Calendario inglese il 14 Setfembre.

^{(2) «} Giuseppe Riconosciuto » - Metastasio, « opere », vol. III. pp. 33, 54, 61. « La morte d'Abele pp, idem. 78, 82, 101.

⁽³⁾ Vedi la musica del Predieri, rappresentata nel 1710.

⁽⁴⁾ Rappresentata nel 1733, vedi musica del Porsili.

⁽⁵⁾ Rappresentata nel 1735, vedi musica del Reutter.

« Demofoonte » due dei suoi capo lavori, che scritti nella migliore epoca della seconda sua forma, mostrano più precisione e semplicità nel dialogo, maggior sobrietà nella narrazione. concordanza di forza e delicatezza nelle ariette. Nel 1734 il Metastasio era occupato in un altro dramma sacro, « La Betulia Liberata »: trattava il soggetto di Giuditta e Oloferne, quando gli giungeva la notizia della morte della sua amica e protettrice, la Bulgarini; la quale pure gli aveva lasciato le sue ricchezze. Ma il Metastasio rinunciava subito questa seconda eredità in favore del marito della celebre cantante. Egli fu profondamente addolorato per la morte di una persona la quale era stata, per lui, una vera benefattrice. e alla quale era debitore della presente sua fama. La «Betulia Liberata» porta l'impronta del dolore, che la perdita di lei gli cagionava. Essa contiene argomenti degni di un teologo sulla fede nel vero Dio, sventando, con una risposta decisiva i dubbi degli idolatri.

> « Se Dio veder tu vuoi Guardalo in ogni oggetto, Cercalo nel tuo petto, Lo troverai con te. E se dov'ei dimora Non intendesti ancora, Confondimi se puoi, Dimmi dov'Ei non è. » (1)

⁽¹⁾ La Betulia Liberata » Parte II. p. 545. La scrittrice si è astenuta di tradurre in inglese le ariette del Metastasio parte, perchè perderebbero molto della loro grazia e dolcezza, e parte perchè sono tanto semplici nella loro bellezza che ognuno può intenderle.

Egli prendeva tutti i fantastici abbellimenti orientali per arricchire i suoi dialoghi, mentre la bellezza delle ispirate parole; « Sia lode al Signore, perchè Egli ha gloriosamente trionfato, » sono richiamate alla nostra mente dal coro:

« Lode al gran Dio, che oppresse Gli empi nemici suoi, Che combattè per noi, Che trionfò così. »

La « Clemenza di Tito » (messa in musica dal Caldara) fu un'altra produzione di quell'anno, che il Voltaire stimava talmente, da dichiarare, ch'essa, rivaleggiava coi più sublimi passi del Corneille, e colle più perfette immagini del Racine. Molte altre rapidamente si succedevano, e fra queste, « Le Cinesi » sua unica opera comica.

Nel 1736, nell'occasione del matrimonio di Maria Teresa con Francesco duca di Lorena, scriveva uno dei suoi più maestrevoli e divertenti drammi, « Achille in Sciro, » nel quale egli presenta l'eroe, combattuto fra la passione dell'amore e il desiderio di una gloria militare, cogliendo così l'opportunità di fare al promesso sposo un gentile complimento. Questa gentilezza non fu del resto, inutile, perchè Francesco offriva in ricambio al poeta di farlo conte, Barone, Consigliere privato, tutto ciò in fine che gli fosse piaciuto. Ma il Metastasio ricusava questi onori e continuava con fermezza il lavoro dei suoi drammi, i quali gli procacciavano una fama europea. La morte di Carlo VI, i sette anni di guerra che seguivano,

pubbliche calamità, e le private infermità del Metastasio, arrestavano per qualche tempo i suoi lavori, ai quali non ritornava a por mano che nel 1749, in cui terminava il suo « Attilio Regolo », e lo inviava all' Hasse perchè lo mettesse in musica. Questa era una delle sue favorite produzioni, e soleva dire, che se egli avesse dovuto serbare soltanto uno dei suoi drammi, avrebbe scelto il suo Attilio. Tuttavia alla generalità dei lettori esso non offre una maggiore attrattiva degli altri. Dopo ciò il suo poetico ingegno non si elevava a una più grande perfezione. Egli mantenne la sua seconda maniera nel « Re Pastore, » nel « Trionfo di Clelia, » nel « Nitteti, » nel « Romolo » nella « Atanaide » e nella « Egeria » (composta per l'incoronazione dell'imperatore Giuseppe); nella quale Maria Teresa ravvisava che la forza del suo ingegno non era punto affievolita. (1) Nei suoi ultimi anni ebbe ancora una terza maniera, inferiore assai alla seconda, della quale « La Festa Teatrale, » e « il Ruggero » sono i più eccellenti esemplari. Due Odi, una per l'Imperatrice, piena d'affetto per la perdita del marito di lei, e l'altra in lode della sua villa di Schönbrunn, gli procuravano due gentili ricordi di Maria Teresa: (2) ne dobbiamo omettere i dolci legami che lo univano con la più giovane arciduchessa d'Austria che fu poi la bella Delfina, e finalmente la nobile e infelice regina di Francia. L'imperituro affetto, che in noi dovrà eccitare

⁽¹⁾ Vol. VI. « Opere del Metastasio p, 260.

^[2] Idem. p. 363.

mai sempre l'infelice sua sorte, c'invita a fermarci con amorevole cura sopra i ben noti distici coi quali il Metastasio annunziava al mondo la sua nascita (1), e sui graziosi « Complimenti » come essi erano chiamati, che scriveva per lei, quando nell'età di cinque anni li recitava per festeggiare il giorno natalizio dei suoi genitori nell'anno 1760. Essi furono messi in musica dall' Hasse e disposti in modo dal Metastasio, da formare un dramma in miniatura da recitarsi dalle due sorelle, Maria Carolina, poi regina di Napoli, e Maria Antonietta. La parte più difficile pare fosse sostenuta da Maria Carolina che aveva otto anni, e che procurava preparare la sorella per l'augusta cerimonia, a cui, la più giovane, domanda: —

« Prepararmi e perchè?
Arciduchessa I' Che dirai?
Arciduchessa II. Io gli dirò che l'amo
Ch'essergli cara io bramo
Che m'ami io gli dirò
Che altro nel cor non ho. [2]

Nella bella edizione del Metastasio fatta a Parigi nel 1780, e dedicata alla regina Maria Antonietta, è inserito un piccol numero di graziose strofe di Giuseppe Pezzana, le quali richiamano alla memoria della regina quando il Metastasio

^{(1) «} Io perdei: l'augusta figlia A pagar m' ha condannato, Ma s'è ver che a voi somiglia Tutto il mondo ha guadagnato.

^[2] Vol. XI. p. 256.

voleva insegnarle nella sua fanciullezza le « soavi sue note » e la prega di voler benignamente arridere a questa nuova edizione delle sue opere da quel sublime trono, ch'essa abbelliva con tutte le sue grazie e le sue virtù.

Dopo la morte di Maria Teresa l'imperatore continuò a largire i medesimi favori al Metastasio che aveva goduto durante i due precedenti regni; ma la sua lunga e gloriosa vita fu presto tratta a chiudersi, e il giorno 12 di aprile del 1782, egli moriva in Vienna nell'ottantaquattresimo anno della età sua.

Il Metastasio è giudicato dai più grandi critici del suo paese superiore agli altri poeti drammatici d'Italia, per la delicatezza con cui dipingeva le passioni e per l'eleganza con cui esprimeva gli affetti dei suoi personaggi. Non avvi alcuna profondità dell'animo che la sua eloquenza non afferri, alcun segreto sentimento che non risponda al suo tocco; e sotto questo rispetto egli fu apprezzato da tutti i lettori d'ogni epoca, e di ogni condizione di vita. Questo tenero sentimento può dirsi sia il tratto principale di tutte le sue poetiche composizioni; ma sebbene delle sue liriche (1) basti soltanto una per fargli guadagnare la suprema corona, la sua fama resta realmente ai suoi drammi, i quali, per il loro particolare genere, sono modelli di perfezione. L'intreccio di ciascun dramma si manifesta semplice e naturale; un verso, anche una parola, basta spesso a fare la luce.

⁽¹⁾ Vedi specialmente l'Ode sulta prima sera — « Già riede Primavera » ecc, Met, op: vol, II p, 525

Fin dal principio egli informa con diligenza gli uditori di ciò che è necessario far loro sapere, spiegando il passato e il presente, e preparando la via all'avvenire, con una facilità e una destrezza quasi impareggiabili per ogni altro poeta drammatico. Le prime scene del « Temistocle » e dell' « Artaserse » sono degne di essere raccomandate come modelli di particolare merito.

Il dialogo è piano e rapido, evita parimenti le lunghe narrazioni dei tragici del XVI secolo, e i fastosi abbellimenti della moderna scuola francese: portando sulla scena quella vivacità d'azione che è la vera vita dei drammatici componimenti. Gl'intrecci sono tanto accuratamente condotti a termine, che anche quei melodrammi che erano allestiti con la particolare mira che fossero messi in musica, erano egualmente buoni ed ottenevano il medesimo effetto, anche semplicemente recitati. Egli ci ha lasciato per ricordo il proprio parere, quanto al posto secondario che la musica, dovrebbe avere nel melodramma. « Quando la musica, » egli dice, aspira nel dramma alle prime parti in concorso della poesia distrugge questa e sè stessa. É un assurdo troppo solenne, che le vesti pretendano la principal considerazione a scapito della persona per cui sono fatte. I miei drammi in tutta l'Italia, per cotidiana esperienza sono di gran lunga più sicuri del pubblico favore recitati da comici, che cantati da musici » (1)

⁽¹⁾ Lettere sopra la musica. Vol. IX p. 365.

In queste medesime lettere dice: che l'importanza della musica nelle antiche tragedie greche, è un argomento sopra il quale egli si estende grandemente nel suo Estratto sulla Poetica d'Aristotile. Questo Estratto, o, piuttosto, queste osservazioni sono quelle che lo guidavano nella composizione dei suoi drammi, attenendosi a quelle rigorose regole dell'arte ch'egli sempre diligentemente mantenne. Tale Estratto fu poi pubblicato per preghiera dei suoi amici. Le opere che sono più conosciute, per essere state anche recitate. sono: la Didone, la Clemenza di Tito, la Siroe, il Catone in Utica, il Demofoonte e l'Alessandro nelle Indie. Fu chiesto al Goldoni, nella sua gioventù quando era a Feltre, che scegliesse un dramma da essere rappresentato; ed egli scelse la Didone e la Siroe le quali furono rappresentate, « ma, dice il Goldoni, » senza musica, mettendo le ariette in recitativo.

In questa occorrenza i cori finali venivano ommessi; ma le arie erano conservate come anelli di congiunzione del dialogo. Infatti la lingua italiana, la cui perfetta prosa è poesia, e la cui poesia è musica, cadeva quasi naturalmente nel recitativo, e la facilità con cui le composizioni del Metastasio si adattano e all'opera e al dramma sembrerebbe provare questo punto. Inoltre la costante trasposizione delle parti del discorso da un immenso vantaggio alla lingua italiana sia quando essa viene adoperata nell'oratoria, nella poesia, o sia nella musica; perchè l'ordinamento delle parole non è retto dal naturale ordine delle idee; ma secondo che la rotondità del periodo

soddisfa meglio l'orecchio. Prendiamo per esempio le prime righe dell'Orlando Furioso, già citate in queste pagine, « Le donne, i cavallier, » ecc. Ognuno vede come l'armonia del verso è compita col collocamento delle parole « io canto » poste alla fine. Ponendole invece in principio nel naturale e grammaticale loro posto, chi allora potrebbe riconoscere la penna dell'immortale Ariosto? Naturalmente questa come ogni altra arte rettorica ė soggetta agli abusi; come avvenne infatti ai cinquecentisti, cioè, allo Speroni, al Dolci, e al Casa nel sedicesimo secolo. Ma il Metastasio sapeva bene come giovarsi di questa particolare inversione della lingua italiana senza portarla agli eccessi. Sapeva pure come fare tesoro delle altre notevoli qualità poetiche, di cui è naturalmente feconda la lingua italiana, come del suono imitativo delle frasi, della ricchezza e varietà dei termini, della pieghevolezza offerta dagli accrescitivi e dai diminutivi; approfittando di ciascuno e di tutti questi vantaggi, esso gl'intesseva conuno stile tanto puro e smagliante, e con versi tanto scorrevoli e melodiosi, che anche senza sforzarsi di apprenderli, rimangono indelebilmente impressi nella memoria. Non soltanto il Metastasio superava le difficoltà dello esprimere con scioltezza e forza in poesia quelle ombreggiature di affetto e desiderio, cui non sarebbe stato facile compito rivestire col solito linguaggio della prosa; ma lottava felicemente con le difficoltà specialmente connesse col suo metodo di poesia, vale a dire, collo adattar questa alla musica; dalla qual cosa poteva in gran parte dipendere la buona riuscita del melodramma. Ogni genere di regole arbitrarie s'interponeva a intralciare il suo genio; la supposta necessità di limitare ciascuna scena con un' arietta; la proibizione che un' arietta fosse seguita da un'altra e pronunciata dal medesimo personaggio; la restrizione del recitativo nei brevi limiti degli alternati ed interrotti discorsi di ciascun personaggio che compariva sulla scena, e molte altre artificiose e fastidiose leggi, le quali, sebbene non apparissero necessarie, erano nonpertanto diligentemente osservate, e alle quali aderivano tutti gli scrittori dei drammi musicali di quel tempo. Queste furono alcune di quelle difficoltà colle quali egli lottava, e sopra le quali otteneva un così compiuto trionfo; e l'Italia non è soltanto a lui obbligata per le sue composizioni come poeta; ma anche per l'eccelsa sommità che raggiungeva la musicale perfezione del melodramma durante quel secolo.

Gli illustri compositori di quel tempo (non avvi alcun dubbio) furono in gran parte ispirati dal genio del Metastasio. Essi accoglievano, per cosi dire, i raggi del lucente suo estro, affine di rimandarli e replicarli nella loro arte divina; e nessuno più del Metastasio riusciva meglio a fare che la lingua italiana si prestasse all'esigenze della musica. Escludendo tutte le parole che erano disadatte per il canto o per la lunghezza o per la durezza del loro suono, egli sceglieva solo quelle che per la loro dolcezza, o per la posizione degli accenti, come, ardi, piegò, sarà, erano particolarmente adattate per renderle in musica. Egli divideva i versi in abbreviati periodi per fare che le pause tornassero più piacevoli; fece poi

un uso discreto delle rime, di modo che piacesse all'orecchio, senza diventare monotono. Secondato dunque, dalla musica, aveva l'arte di fare che i suoi versi si accordassero esattamente cogli affetti e desideri da descriversi. Se egli dipinge lo snervante predominio delle amorose passioni, ogni riga sembra indicare la pienezza di un sentimento che può a mala pena trovar modo di manifestarsi colle parole (Zenobia atto II, sc. 5): il coraggio colle sue audaci imprese, i discorsi che si succedono l'un l'altro con grande rapidità, (Olimpiade, atto III. sc. 4.); le deliziose armonie della speranza; il cupo e minaccioso fremito della disperazione; il fragoroso conflitto dell'ira; il lugubre e terribile accento della vendetta; i gemiti della pietė dell'animo vinto ed abbattuto; il variato canto della gelosia la quale, ora ricerca l'amore, e ora delirante si appella all'odio; o la pallida malinconia che pian piano va dileguandosi.

Round a holy calm diffusing.

Love of peace and lonely musing

In hollow murmurs died away. [1]

Perfettamente conscio del carattere dell'Opera, il Metastasio sapeva come giungere ad accordare le pretese della poesia lirica e drammatica. Si è osservato come egli riserbasse le immagini e le

^[1] Collin's "Ode to the Passions. — Presso a qualsiasi incantato ruscello il quale diffonde all'intorno una calma benedetta che invita alla pace e alla dolce contemplazione, finche va a perdersi negli echi lontani.

metafore nella descrizione narrativa delle scene, non adoperandole mai quando desiderava far parlare gli affetti. Come pure assai raramente introduceva nel recitativo le comparazioni, lasciandole per le ariette, quando la musica richiedeva calore d'immagini. Noi ne sceglieremo soltanto una; ma la più perfetta fra i numerosi esempi di liriche bellezze che offrono i suoi drammi.

L'onda dal mar divisa
Bagna la valle e il monte;
Va passeggiera — in fiume
Va prigioniera — in fonte,
Mormora sempre e geme,
Fin che non torna al mar:
Al mar, dov'ella nacque,
Dove acquisto gli umori.
Dove dai lunghi errori
Spera di riposar.

[ARTASERSE. atto. III. sc. I]

Abbiamo veduto quanto perfetta fosse l'armonia stabilita dal Metastasio fra la musica e la poesia: pur tuttavia egli non era ancora sodisfatto sino a che non faceva concorrere, al vantaggio e perfezionamento della sua opera, anche l'altra sorella in arte, la pittura. Il tatto ch'egli dimostrò nel dirigere questa parte importante del melodramma è degno d'attenzione. La diligenza ch'egli poneva nella scelta degli scenarî, la maestrevole maniera con cui variava la postura dei luoghi, lo studio dei contrasti in quelle scene che attiravano più l'occhio che l'orecchio, la famigliare conoscenza delle situazioni geografiche, le maniere, i costumi, gli abiti delle differenti nazioni, ogni cosa insomma che potesse legittima-

mente aumentare l'effetto della *mise-en-scène*, ogni genere d'ingegnose invenzioni, ogni specie di piacevoli immagini si trovano nelle rappresentazioni sceniche dei suoi drammi.

Questi furono alcuni dei più importanti tratti della grande riforma operata dal Metastasio sul gusto dell'Italia; ma la sublime elevatezza della religiosa morale delle sue opere produsse ancora un maggiore beneficio e una assai più durevole efficacia nel suo paese. Certamente il vero non fu mai nella mente degli uomini « condito » in più « molli versi » che i suoi. Giammai la virtù fu dipinta con più attraenti e vivaci colori, quanto con quei personaggi ch'egli ci pone innanzi per nostra imitazione.

Tacendo dei molteplici suoi allettamenti basterebbe questo solo per mantenergli il suo posto nelle menti elevate, tanto più specialmente quanto più l'affetto è spontanco e non forzato, come è di alcuni autori drammatici francesi. Sembra fosse questo il manifesto fine d'ogni sua opera drammatica; come. per esempio, nell'Ezio, ove l'intreccio morale dell'opera si riassume naturalmente nella fine dei seguenti versi;

> « Della vita nel dubbio cammino Si smarrisce l'umano pensier, L'innocenza è quell'astro divino Che richiama fra l'ombre il sentier. »

Dunque se noi consideriamo la sua potenza nel dimostrare gli affetti, nessuno li ha descritti con più grazia e delicatezza del Metastasio, tanto che è sempre stato l'autore favorito, i cui lavori possono tuttora leggersi con uguale diletto. Nessuno sapeva tanto perfettamente far appello al cuore; nessuno sapeva meglio rivestire i suoi personaggi colle mire che naturalmente li guidavano. Le sue idee erano sempre quelle di un gran maestro, chiaro, elegante, tenero e sublime.

Forse la somma facilità di lui può averlo, qualche volta, condotto nell'inganno. Gli è stato pure rimproverato d'introdurre un numero troppo grande d'episodi romantici in uno stesso quadro. Non contento di un primario intreccio o effetto, sopra cui l'intero dramma si aggira, egli dà a ciascun personaggio inferiore, (come nella Semiramide) la loro separata romanza, di maniera che in questa secondaria situazione essa diviene triviale, frivola ed insipida. L'amore di Timante per Dircea (Demofoonte) è vero, patetico e tenero all'ultimo grado; cosi è della prima romanza nella « Zenobia » e nel « Temistocle »; ma, quando tutti i personaggi inferiori recitano la stessa parte, la forza del predominante interesse dell'opera drammatica resta afflevolita.

Questa è la principale cagione della deficienza di forza dei caratteri del Metastasio — deficienza fatta qualche volta apparente dall'eguaglianza e scorrevolezza dei versi, e dalle facili ariette con cui il gentile poeta fa che i suoi eroi romani e cartaginesi, per non parlare del monocolo Polifemo, vagheggino le proprie loro amanti.

Alla stessa causa deve attribuirsi la particolare superfluità delle scene semplicemente introdotte per dare un più libero campo alla sua favorita passione, e che lungi dal vantaggiare l'azione generale del dramma, non fa che rallentarla, spezzandone l'unità, e dissipando i fili dei discorsi che sono rivolti verso il punto centrale più importante. Questi leggeri difetti potrebbero essere illustrati con alcuni passi dei drammi; ma lo spazio è stato già occupato da un còmpito assai più piacevole, quello, cioè, di additare le inimitabili loro bellezze, e di fronte a queste i tenui difetti svaniscono nel nulla.

La giusta e meritata fama del Metastasio gli guadagnava non soltanto l'applauso universale del suo proprio paese; ma anche quello di tutti i Sovrani che lo invitavano nelle loro corti, e gareggiavano l'un l'altro per rendergli le migliori prove di stima. Ma egli rimaneva fedele ai Sovrani tedeschi i quali erano stati i primi a favorirlo, e gli avevano concesso l'alto titolo di poeta Cesareo, cui egli godeva per molti anni. Puro e leale in mezzo alle tentazioni di una vita cortigianesca, libero dall'ambizione e dall'invidia, che alcuna volta sfigura l'indole dei grandi uomini dotti, modesto quando veniva innalzato al cielo, conservava sempre quella gentilezza e semplicità di carattere, la quale spesso traspare nei suoi versi, che veramente riescono affascinanti. E così provava la verità della sua massima che:

> « Un'alma grande È teatro a sè stessa. Ella in segreto S'approva, e si condanna, E placida, e sicura Del volgo spettator l'aura non cura. ARTASERSE. atto II. sc. 2.

PARTE IV.

TRAGEDIA E COMEDIE DURANTE IL DICIASETTIMO E DICIOTTESIMO SECOLO. SCIPIONE MAFFEI E VIT-TORIO ALFIERI

A. D. 1600 - 1800

L'importanza del melodramma nell'attraente forma presentataci dal Metastasio, ha dato occasione di passare, per un istante, sotto silenzio gli autori drammatici che, durante il diciasettimo secolo, proseguivano a rendere al dramma il leggittimo posto, d'onde era stato cacciato dallo stesso affascinante melodramma. Il Martelli, Scipione Maffei e il Conti formano l'anello di congiunzione fra il teatro italiano e i grandi poeti del diciottesimo secolo. Sopra loro, quali precursori dell'Alfieri, del Monti e del Goldoni, ricadeva l'arduo compito di confermare i diritti della tragedia e della comedia alla pubblica attenzione. Non era facile contendere la prevalente parzialità per i drammi musicali, una preferenza tanto manifesta che i grandi teatri pubblici, come l'Aliberti di Roma, il S. Petronio di Bologna, il S. Carlo di Napoli, e la Fenice di Venezia, furono acconciati per il loro esclusivo uso. Gli attori erano tipendiati e face-

vano parte delle case delle rispettive Corti, mentre le solite tragedie e comedie erano escluse dai teatri regi e respinti in quelli inferiori della città. Esse erano rappresentate da comici girovaghi, i quali andavano di città in città tramutando tutto nella più abbietta farsa, come il più sicuro mezzo di guadagnare il popolare favore, dal quale dipendeva la loro esistenza. Ignoranti e male educati, questi attori di origine bolognese, lombarda o genovese, parlavano un ingarbugliato miscuglio di dialetti, e non avevano nessuna nozione della pura favella toscana del « bel paese là dove il si suona ». Nè si poteva aspettare da comici di questa classe alcuna grazia o dignità di gesto da supplire ai difetti della loro pronuncia. Tale era lo stato del dramma italiano alla fine del diciasettimo e al principio del diciottesimo secolo. Il merito di averlo rialzato da così ignobile stato appartiene principalmente all'accademia degli Arcadi, fondata a Roma da Vincenzo Leonio (1690), la quale era una delle più celebri fra le istituzioni letterarie che da per tutto fiorivano in Italia durante questo secolo. Il benefico predominio esercitato dagli Arcadi sulla letteratura in generale, era particolarmente rivolto alla riforma del dramma; e sotto il patrocinio di questa grande società letteraria, gli autori drammatici si avventuravano di bel nuovo all'abbandonato campo della tragedia. Pier Iacopo Martelli (n. nel 1665 m. nel 1727) socio di questa accademia, è il primo ad avere diritto alla nostra attenzione. Attirato dall'emulazione al teatro Francese, credeva che prendendo ad imitare con esattezza i grandi scrittori che lo avevano formato.

avrebbe potuto recare nella sua propria lingua drammi eguali ai loro.

Anzi, egli non si limitava ad imitarne l'ordine e il generale sviluppo dell'intreccio; ma andava tanto innanzi da copiare fedelmente il metro da essi usato con le loro rime in duri distici, specie di versi in allora non conosciuti nel teatro italiano e che dal suo nome furono sempre chiamati « Martelliani ». Un solo esempio servirà a dimostrare come male si accordasse il lungo verso Alessandrino con lo spirito della lingua Italiana:

« Signor vedi a' tuoi piedi, — il tuo fedel Rustano Che t'annuncia vicino, — l'arrivo del Sultano.

Anche come cosa nuova questo metro aveva poca vaghezza per gli Italiani, e ben presto scoprivano come fosse noiosa la « monotonia della cesura e la rima troppo frequente e sempre accoppiata». Lo stesso Martelli, quando vide la loro impopolarità, osservava che « con un paio di forbici si poteva accomodare la differenza tagliando i versi in mezzo e così ridurli nel breve metro adoperato dai vecchi tragici, particolarmente dallo Speroni nella sua Canace ». (1) Il teatro del Martelli fu pubblicato a Roma nel 1715. I suoi meriti furono riconosciuti da un non minore critico quale il Goldoni il quale osserva che, il Martelli avrebbe potuto arricchire il suo paese di un teatro completo se non avesse avuto la follia d'introdurre in Italia una nuova specie di versificazione ». (2)

⁽¹⁾ Maffei. Storia della Lett: vol. II p. 662.

⁽²⁾ Memorie del Goldoni p. 68.

Pure, cinque anni dopo, il Goldoni usava il medesimo metro nella sua comedia il « Molière », per la singolare ragione che in un dramma del quale il Molière era l'eroe, fosse decoroso imitare il verso tanto spesso adoperato dagli autori drammatici francesi.

Le composizioni del Martelli comprendono ogni genere di drammi; ed è a lamentare che, con tutti i suoi sforzi per migliorare il teatro italiano e il merito intrinseco delle molte sue tragedie, egli si fosse in'allora sottomesso al depravato gusto dell'epoca di scrivere, perfino, una farsa intolata « Lo sternuto di Ercole » la quale fu rappresentata con figure di legno! Il Goldoni scrive come nella sua prima età avesse egli stesso recitato questa comedia con un fantoccio che gli era stato regalato per suo sollazzo. L'intreccio è semplice. Si rappresenta Ercole viaggiante nel paese dei pigmei. Il piccolo popolo è spaventato dall'aspetto di lui, (il quale appariva loro come una semovente montagna con braccia e gambe), si nasconde nelle fessure delle roccie finche, scorgendo il gigante addormentato nella pianura, i pigmei escono dai loro nascondigli, e muniti di piccole armi camminano a migliaia sopra il corpo dell'addormentato nemico. Ercole finalmente si sveglia con uno sternuto, il quale simile a quello di Gulliver spaventa e disperde l'invadente armata. « Ecco, » dice il Goldoni, la comedia finita, e scommetterei che nessun altro fuori di me s'immaginò di eseguire la bambocciata del signor Martelli. » (1) Gian Vincenzo Gravina, già nomi-

⁽¹⁾ Memorie del Goldoni p. 18.

264

nato nella precedente parte come il protettore del Metastasio, seguiva immediatamente il Martelli, e si adoperava coscienziosamente al compito di far risorgere il decaduto dramma. Ma sotto questo rispetto i suoi ammaestramenti erano più vantaggiosi che le sue effettive composizioni; giacchè coll'essere troppo attaccato alle dure imitazioni dei classici esemplari, egli cadeva nel medesimo errore, che aveva ruinato l'opera di molti dei suoi contemporanei autori drammatici.

Del resto un sicuro buon esito era destinato ad accompagnare la seguente produzione drammatica d'Italia la « Merope » di Scipione Maffei, la quale accerta una segnalata epoca nella riforma delle sue tragedie. Verona, città natale di Scipione Maffei (n. nel 1675 m. nel 1755) ha buone ragioni di essere altera del suo celebre figlio, più specialmente quando dedicava una si gran parte dei suoi lavori e del suo ingegno per onorare la sua città natale. Non è nostra intenzione di parlare in queste carte della « Verona Illustrata » del Maffei colle sue insigni descrizîoni dei celebri avanzi romani, nè della sua storia dal tempo di Carlomagno; e non parleremo neppure degli altri grandi lavori archeologici e letterari, eccettuati quelli che toccano il dramma. Nella sua dissertazione sopra i teatri antichi e moderni il Maffei difendeva la vita e l'uso dei teatri con felice eloquenza contro l'ingiurioso assalto del padre domenicano Concina, il quale li considerava come prima cagione delle viziose condizioni sociali d'Italia. Il trionfo del Maffei veniva confermato quando il papa Benedetto XIV gl'indirizzava

una formale epistola nella quale esprimeva la sua approvazione della difesa del Maffei, e la sua opinione che, in tali mani il dramma poteva giungere a compiere un utile ed edificante giovamento. Il Maffei si lamenta nella sua dissertazione sopra « I pasticci Drammatici » (come egli li chiama), del suo tempo i quali, egli dice, non son degni nè del nome di tragedie nè di quello di comedie, e peggiori di queste, essi propagano il vizio coi cattivi esempi che rappresentano. Egli compiva primieramente il suo Teatro Italiano consistente nei migliori drammi del sedicesimo secolo, e procurava che alcuni di loro fossero rappresentati nei teatri. Ma essi servivano soltanto a convincerlo dell'inferiorità del dramma italiano quando veniva comparato con quelli delle altre nazioni; e, risolvendo di cancellare un così grande vituperio nel suo paese, componeva la «Merope». Sebbene questa tragedia non sia scevra di difetti. pure per la bellezza e la forza dell'argomento, per il felice sviluppo dell'intreccio e per il diligente e sostenuto stile, diveniva universalmente popolare, apportando un deciso e migliore cambiamento sul gusto drammatico d'Italia, e si può dire che esso data dalla sua prima rappresentazione a Venezia nel 1713. Questo dramma fu ripetuto per ben quaranta volte in uno stesso carnevale, e raggiungeva poi la sessantesima edizione. Nè la sua fama restava confinata nella sola Italia; ma si spandeva per tutta l'Europa, e il dramma fu tradotto in molte lingue. Il più grande tributo che fosse pagato al Maffei fu l'esecuzione della Merope nel teatro francese del

Voltaire. Persuaso tuttavia, che la sua naturale semplicità non avrebbe avuto il medesimo incanto per il pubblico parigino come per quello italiano, il Voltaire componeva una Merope sua propria, aggiustando le scene, e aggiungendo alcuni particolari per accrescerne l'interesse. Conservava poi i migliori passi, ch'egli rendeva nella sua propria lingua, mentre scartava tutto ciò che era arido e rozzo, creando in tal modo una delle più sorprendenti tragedie che fosse stata mai rappresentata in un teatro. Nella lettera premessa alla prima edizione della sua Merope, il Voltaire riconosce il suo debito col Maffei.

« Si la Mèrope française a eu le même succès que la Mèrope italienne, c'est à vous, monsieur, que je le dois; c'est à cette simplicité dont j' ai toujours ètè idolâtre qui dans vôtre ouvrage m'a servi de modèle. Si j' ai marchè dans une route diffèrente, vous m'avez toujours servi de guide. » (1) Ma tale generoso riconoscimento veniva in seguito guastato dal contegno del Voltaire in armonia coll'anima maligna di lui; cioè, quando sotto il finto nome di De Lindelle, indirizzava a sè stesso una lettera, nella quale oltràggiava la Merope italiana, e prendeva l'opportunità di rilevare tutti i punti vulnerabili di essa. Goldsmith giudica la Merope del Maffei la più perfetta tragedia del mondo (2) e crede che l'autore avesse imparato a creare dal « Sanson » del Milton, e dall' « Atalia »

^{(1) «} L'Italia Letteraria Artistica. p. 207.

⁽²⁾ Goldsmith « Presente stato della forbita Letteratura. » p. 48.

del Racine, una tragedia senza alcun intrigo amoroso. Questa è la prova maggiore della potenza d'intelletto del Maffei, perchè senza un tale episodio, riusciva a guadagnare il pubblico favore in un'epoca, in cui veniva considerato indispensabile in ogni dramma un romanzo di tal genere. Il Maffei scrisse la sua Merope coll'intendimento di provare se fosse possibile di eccitare gli affetti e di sostenere l'interesse negli spettatori, con un intreccio il quale dipendeva unicamente dal grande amore fra una madre e suo figlio, il che viene dimostrato con vivace chiarezza in situazione di estremo periglio. Alcune di queste scene mostrano somma potenza e forza di contrasti. Nulla di meno si deve riconoscere che vi è qualche cosa di disgustoso nel furore d'una regina che brama uccidere, colle sue mani, l'assassino di suo figlio: la qual cosa suscita piuttosto l'orrore che la benevolenza, e non può neppure essere scusata dalla forza della situazione, cioè, quando il supposto uccisore prova di essere lo stesso figlio, ch'essa è presso ad uccidere. Il Voltaire s'ingegna di addolcire'l'impressione trasmessa dalla violenza della regina in questa scena, fino ad apparire poco dignitosa; nel Maffei invece, la sua condotta appare in tutta l'aspra sua crudeltà. Intento alla ricerca della dottrina, e ansioso di confrontare la letteratura delle altre nazioni conquella della sua, Scipione Maffei viaggiava tutta l'Europa. Federico principe di Galles lo accoglieva con amorevolezza in Inghilterra e con segni di cortesia; e il Maffei in ricambio, dedicava al Principe il primo libro della sua traduzione in italiano

268

dell'Iliade. Visitava Pope nella sua villa sul Tamigi, e lo trovava occupato nello studio della sua Merope. L' Università di Oxford conferiva un grado all' illustre italiano, con un pubblico elaborato discorso in sua lode, del quale un satirico critico dice « ch'egli non aveva potuto riceverne un grande diletto non avendo potuto intendere verbo di quel che dissero, e ciò pel modo barbaro con cui gl'Inglesi pronunciano il latino. Egli moriva in Verona nel 1775 nell'ottantesimo anno della sua età. La Merope rialzava interamente la fama del teatro italiano, e i tragici che gli succedettero la ponevano costantemente innanzi come modello di perfezione. Ma essi non erano egualmente fortunati nell'ottenere il popolare applauso; e le sole tragedie che in qualche modo emulavano quelle del Maffei furono quelle del Conti, cioè, il «Giulio Cesare » e il «Giunio Bruto ». Antonio Conti nobile veneto (n. nel 1677 m. nel 1748) fu contemporaneo del Maffei; ma su soltanto al declinare della sua vita che rivolse la mente al dramma; e così avveniva che il suo Giulio Cesare, non fosse rappresentato fino al 1743, laddove la Merope era comparsa nel 1713. La prima di queste due tragedie fu sommamente popolare quando per la prima volta veniva recitata in Venezia, e i critici lodano la semplice grandezza del suo stile, in opposizione colle affettazioni che i moderni autori tragici ammassavano nella loro maniera di trattare i soggetti classici. « I romani, naturalmente grandi, parlavano con grandezza senza avvedersene; ma nelle tragedie de' moderni sono grandi con tanto sforzo, che alle volte impiccioliscono, e

per volersi mostrarue troppo romani si fanno conoscere stranieri.» L'altro pregio del Conti consiste in una saggia particolarizzazione di quelle cose che specificano l'azione, vale a dire, i tempi i costumi e i caratteri, nel che i Francesi, sono assai negletti. (1) Alcuni tragici, i cui nomi non sono abbastanza importanti per aver posto in queste pagine, eccitati dall'esempio del Maffei e del Conti, continuavano a coltivare le tragiche muse con un lodevole zelo degno di un migliore successo. Le traduzioni delle comedie francesi e inglesi erano pure scritte in quel tempo in gran numero. Fra le altre il « Maometto » e la « Semiramide » del Voltaire, furono rese in italiano dal Cesarotti. Ma questo straniero aiuto non era sufficiente a dare una bastevole vita per sostenere il vacillante dramma nativo. Anzi, al contrario esso serviva soltanto a confermare l'opinione prevalente, che quantunque potesse qualche volta uscire qua e là qualche buona tragedia da dare speranze a migliori cose, l'Italia non avrebbe mai posseduto un teatro tragico permanente, perchè la tragedia non si accordava nè col genio nè collo spirito della sua lingua. Tale disperante giudizio era destinato ad esser messo immediatamente in dubbio, ed in seguito venne completamente rovesciato dal genio dell'Alfieri. « Or perchè mai, egli chiedeva a sè stesso, questa nostra divina lingua, si maschia anco ed energica e feroce in bocca di Dante, dovrà ella farsi così sbiadita ed eunuca nel dialogo tragico? Perchè il Cesarotti che si vibratamente

⁽¹⁾ Maffei, vol. II. p. 624

verseggia nell' Ossian, così fiaccamente poi sermoneggia nella Semiramide e nel Maometto del Voltaire da esso tradotte? Certo ogni altra cosa ne incolperò, fuorchè la nostra pieghevole e proteiforme favella.» (1) E l'Alfieri provava la verità dei proprî asserti, giacche, dopo la pubblicazione delle sue tragedie, non poteva più farsi un tale rimprovero alla tragica letteratura italiana. I suoi immediati predecessori avevano lavorato invano per la medesima causa, imitando ora i classici. ed ora il teatro francese; ma inutilmente. Egli imponeva al suo ingegno un tale compito, e l'otteneva. Disprezzando la semplice e superficiale opera d'imitazione dei drammi stranieri, cominciava coll'imporsi ad imparare fondatamente la propria lingua nei suoi più squisiti esemplari, formandola con maestrevole vigore per servire al grande fine che si era proposto. Ma questo risultamento si compiva con parecchi anni di lavoro. La sua prima educazione fu poco adatta allo sviluppo del suo ingegno. Egli nacque in Asti, il di 17 di Gennaio del 1749, di nobili parenti. Era opinione in quel tempo che in quella classe di persone la più piccola parte d'istruzione fosse sufficiente, perchè «a un signore non era necessario di diventare un dottore. » « Otto anni d'ineducazione, » come egli stesso li chiama, avevano il loro effetto in una impetuosa ed indomita gioventù; ma con questo periodo della sua vita noi non abbiamo a far nulla. Essa occupa tre epoche nella sua autobio-

⁽¹⁾ Vita di Vittorio Alfieri vol II

grafia, e la quarta che comprende trenta anni di virilità o età di mezzo, dà un fedele conto degli studi dei suoi maturi anni e del loro frutto nei · suoi lavori. La rappresentazione della « Cleopatra» la sua prima tragedia. recitata a Torino nel 1775 mostrava naturalmente molti difetti, e faceva manifesta all'Alfieri la necessità di porsi nella via della dottrina, cui la giovanile sua indolenza aveva fatto lasciare da parte. « Cadutomi dunque, egli dice, dagli occhi quel velo che fino a quel punto me gli aveva si fortemente ingombrati, io feci con me stesso solenne giuramento che non risparmierei ormai nè fatica nè noia nessuna per mettermi in grado di sapere la mia lingua quant'uomo d'Italia». Inabissandosi interamente nello studio della grammatica, procedeva con fermezza verso per verso, fino ai classici italiani. Dante riuscendogli da prima troppo difficile, lo metteva da parte per il Tasso; l'Ariosto lo seguiva; poi Dante senza l'aiuto dei commenti: indi veniva il Petrarca, del quale postillava diligentemente ciascuno dei più bei passi, non fermandosi mai nella sua opera, tanto che in un anno egli aveva una giusta cognizione di questi quattro grandi poeti d'Italia. Per sedici anni continuava a studiarli cotidianamente. Secondo il suo avviso in essi quattro grandissimi poeti è tutto quello che umanamente può dare la poesia; eccetto però il meccanismo del verso sciolto da dialogo, il quale, egli osserva, « si dee però trarre dalla pasta di questi quattro, fattone un tutto, e maneggiatala in nuova maniera (1) Più

^{(1) «} Alfieri » Opere vol. II. p. 189,

tardi trovava un altro modello pei versi sciolti nell'Ossian del Cesarotti, (1) i quali avevano per lui il più grande allettamento. I suoi amici che invigilavano i lavori di lui con molta benevolenza, gli raccomandavano in seguito di non trascurare lo studio dei migliori prosatori italiani; e finalmente per proseguire lo studio della propria lingua, nella sua più pura forma, recavasi in Toscana per abituarsi, « a parlare, udire, pensare, e sognare in toscano, e non altrimenti mai più. » Come tutti i veri letterati italiani, egli si allontana dall'anfibia lingua francese-italiana, che nei suoi tempi, come ancora, prevaleva in Italia e che ha così funeste conseguenze sulla lingua, indebolendo il suo puro e gagliardo idioma, e guastando tutta la sua originalità. Contro questi gallicismi l'Alfieri moveva una incessante guerra più specialmente perchè, erano dovuti alla sua origine piemontese e alla sua educazione, ed inceppavano particolarmente la sua via. Il primo uso ch'egli fece della conoscenza della propria lingua, fu di scrivere novamente le due tragedie del « Filippo » e del « Polinice » che nella sua giovanezza aveva scritte in francese. Il Filippo è

⁽¹⁾ L'« Ossian » del Cesarotti fu la prima avvisaglia del Romanticismo in Italia. Uno dei frutti più precoci e famosi di questa tendenza anticlassica, manifestatosi in tutte le colte letterature europee nella seconda metá del secolo scorso, furono senza dubbio i così detti poemi di Ossian. Il verso dell' Ossian cesarottiano è magnifico e solenne, vigoroso senza durezza spezzato e pure armonioso, cosicchè l'Alfieri se lo proponeva per modello nel verso tragico. « Vedi Finzi » Storia lett:

ora considerato come una delle migliori tragedie, e il dialogo del re di Spagna col suo ministro (at. II sc: 5), è un'opera perfetta di forza e concisione, e gareggia colla celebre sfida nella scena del Cid di Corneille. L'odiosa indole di Filippo II, è dipinta con mano potente. Allo studio della propria letteratura seguiva quello degli antichi classici; e il risultamento di questo studio fu la tragedia dell'Antigone. Questa tragedia offre un altro segnalato esempio di concisione (at. IV sc: 1). La seconda scena dell'atto secondo è di grande forza, ed è celebre per la sentenza in cui si afferma che, « Il reo d'un delitto è chi il pensa ». Tenendosi sempre nel terreno classico, scriveva « l'Agamennone », e ne proseguiva la narrazione nella tragedia dell' « Oreste ». Sapendo che l'argomento in questo era già stato trattato dal Voltaire, cercava d'averlo in prestito da un amico, il quale glielo negava, consigliandolo di scrivere la sua tragedia senza leggere quella; « così il suo Oreste, sarà peggiore o migliore, o eguale a quello francese, ma sarà almeno ben suo ». « E così feci, dice Vittorio; » e quel nobile ed alto consiglio divenne dall'ora in poi per me una legge onde ogni volta che mi sono accinto a trattare poi soggetti già trattati da altri moderni, non li lessi mai, se non dopo avere steso e verseggiato il mio. Dal che mi è sembrato che ne sia ridondata una totalità, se non buona, almeno mia ». Come ogni regola abbia la sua eccezione si verifica nel caso della Merope, perchè l'Alfieri prima di comporre la propria; aveva letta la tragedia del Maffei

274

sullo stesso soggetto. E la maraviglia di lui che una simile tragedia avesse ottenuto una così grande fama lo induceva a tentare se egli stesso avesse potuto rendere maggiore giustizia al soggetto. Come il Maffei, dedicava la sua tragedia alla propria madre in segno di filiale affezione; e con alcuni maestrevoli tocchi cresceva forza all'argomento, il quale sembra raggiungere il punto culminante della attrænza nelle mani del primo tragico. La « Sofonisba ». e la « Rosmunda». le prime tragedie del teatro antico, erano novamente messe da lui nello « Scettrato manto ». Egli racconta con molta sincerità, come leggendo la Sofonisba ad un amico, a mano a mano che procedeva nella lettura, scorgendo in questa una evidente deficienza, preso da un impeto irresistibile la gettava sul fuoco. In seguito tornò a scriverla; ma però non fu mai interamente di sua soddisfazione. « La Congiura dei Pazzi » fu a lui suggerita come soggetto da tragedia dal suo amico il Gori. L'Alfieri leggeva per la prima volta il racconto di questa cospirazione nella storia del Machiavelli, e fu così rapito dal vigoroso stile della narrativa, che pel momento poneva da parte i suoi lavori drammatici, per iscrivere un trattato sulla Tirannide, il quale pubblicava nei seguenti anni. Sebbene il suo più maturo giudizio gl'indicasse di vedere il soggetto del suo lavoro sotto un più moderato aspetto, e volesse che le sue fiere invettive contro i Principi e i Potentati, fossero afforzate da ragionevoli argomentazioni; pure non volle mai concedere a sè stesso di modificare col «gelo degli anni», l'appassionato grido di libertà che respirava nel bollente lavoro della sua

gioventu. Nessuno desiderava più ardentemente di lui di veder libero il suo paese, nessuno fu più di lui intollerante del giogo d'oppressione sotto cui l'Italia gemeva da tanto tempo. Della sincerità di queste convinzioni egli dava una rilevante prova. Era in quel tempo una legge in Piemonte, la quale proibiva che i sudditi della condizione e grado dell'Alfieri, lasciassero il regno senza il permesso del Governo. Questa era una legge abbastanza amara per un uomo ricalcitrante e di spirito indipendente come l'Alfieri; ma un'altra legge la quale proibiva a chicchessia, sotto pena d'una grave multa, di stampare libri o altri scritti fuori del regno senza la licenza dei revisori di Stato, lo toccava più profondamente. « E fra questi due ceppi si vien facilmente a concludere ch'io non potevo essere ad un tempo suddito di Sua Maestà il re di Piemonte, e autore. Io dunque prescelsi di essere autore.» Egli fu pure avvertito che i principì di libertà che sosteneva tanto ardentemente nei suoi scritti, la « Tirannide» per esempio, e la tragedia della «Virginia», una della sue più gagliarde composizioni, non fossero acconcie guadagnare l'apposizione del governo piemontese. Il suo altero e indipendente ingegno non poteva tollerare alcun freno di questo genere, e così risolvendo di riscuotersi a qualunque costo dalla odiosa catena, dava un addio al suo paese, facendo in quella occasione uso della parola ch'egli inventava, cioè di « spiemontizzarmi »: ma la grandezza del sacrificio non lo fece vacillare nel suo proponimento; e deliberava di fare un'intera donazione delle sue proprietà a sua sorella Giulia,

(maritata al Conte di Cumiana) a condizione che essa gli assegnasse una pensione annua di 14000 lire. Questo straordinario avvenimento, nel tempo in cui il governo sembrava incerto a concedergli di ritirare questa pensione, è in un capitolo, (1) nel quale racconta in modo assai dilettevole le varie economie, cui si sforzava di mettere in pratica, e i suoi calcoli sulla professione che avrebbe meglio provveduto alla sua sussistenza. La sua passione pei cavalli — la quale era soltanto seconda al suo amore per la letteratura — e la grande abilità che aveva nel guidarli, lo inducevano a considerare con serietà se il mestiere di domatore di cavalli non gli fosse convenuto. Egli pensava che questa fosse una delle meno servili occupazioni, la quale più facilmente combinava con quella di poeta, perchè « era cosa assai più facile scrivere tragedie nella stalla che in Corte ». Finalmente i suoi affari furono sistemati, e dal governo venne data facoltà a sua sorella, la quale lamentava assai il passo che aveva fatto, di pagargli l'assegnamento annuo che l'Alfieri aveva chiesto. Vittorio fu allora libero. I suoi impulsi non furono più a lungo repressi da regole arbitrarie. I suoi scritti potevano esprimere gli animosi e saldi sentimenti di lui, senza tema di essere rintuzzati. Il compimento della « Congiura de' Pazzi », fino allora soltanto abbozzata, fu il primo frutto di questa libertà, e fu scritta, com'egli stesso si esprime, « con febbre frenetica di

^{(1) «} Alfieri » Vol. II. pp. 58-71.

libertà.» Ma ciò non può scusare i falsi colori, coi quali l'Alfieri per servire la causa della libertà, rappresenta un soggetto dichiarato da tutti gli storici essere il più codardo dei delitti. Prenderemo le parole del Roscoe, perchè nessun'altre potrebbero trovarsi più acconcie: « Quale sarà il nostro giudizio su di una composizione drammatica in cui i Pazzi sono i campioni della libertà? in cui la superstizione è chiamata in aiuto della verità, e in cui Sisto IV benedice le armi micidiali votate alla distruzione di due fratelli? In cui gli amici e i parenti di ciascun partito sono confusi, ed in cui l'effetto tragico è sforzato perchè prodotto da una totale deficienza di verità storiche, da un innalzamento di menzogna sulla verità, di vizi sulla virtù ? » (1) Tuttavia mentre lamentiamo i principî generali in essa inculcati; non siamo perciò distolti dall'additare le bellezze di alcuni particolari passi. La scena fra i due fratelli Lorenzo e Giuliano de' Medici (2) che contiene un tributo al fondatore della loro famiglia, il gran Cosimo, e la maestrevole descrizione del modo tirannico di sprofondare il popolo nella sottomissione, spiega il dono della sua eloquenza in una maniera assai stringente. Il « Don Garzia » seguiva la « Congiura, » nel quale pure si ordisce una trama per assalire i Medici. A questo seguiva « Maria Stuarda, » che egli scrisse per la singolare ragione che non gli garbava il soggetto:

⁽¹⁾ Roscoe' s. Vita di Lorenzo de' Medici. Nota a p. 212

⁽²⁾ Alfieri. «Congiura de' Pazzi» Att. 11, sc. 1.

278

ma coll'indomabile volere, che tanto lo distingueva, determinava di vedere se avesse potuto rendere giustizia al soggetto non ostante la sua ripugnanza. L'esperimento falliva quasi interamente, sebbene i personaggi principali, quello della regina Maria, del Darnlev e del Bothwell siano ben dipinti. I personaggi inferiori, Ormondo e Lamorre sono creazioni della sua fantasia, e si cercano invano nella storia. Continuava egli a lavorare con una tale maravigliosa rapidità, che in dieci mesi [1782] scrisse sette tragedie, abbozzava il disegno di altre due, rivedeva e correggeva le quattordici che aveva già composte. Di quando in quando le leggeva ad alta voce in qualche mista società per giudicare del loro effetto, chiamando la critica dei dotti, e profittando sempre degli sbadigli, dell'involontarie « tossi e irrequieti sederi » dei più rozzi o più ignoranti elementi del suo uditorio, per notare i cambiamenti a quei passi tediosi e pesanti, i quali non potevano richiamare l'attenzione generale. Ma sin allora, ad eccezione della poco fortunata « Cleopatra », nessuna delle sue tragedie era stata portata sulle scene. Finalmente fu stimolato a farne la prova dalla rappresentazione di una versione del « Conte d'Essex » di Tommaso Corneille, eseguita da una compagnia di dilettanti nel teatro privato del Duca Grimaldi, a Roma. Questa rappresentazione originalmente, meschina, appariva anche peggiore in una traduzione, e l'Alfieri bramava sostituirla con una delle sue, scritta con il fuoco originale della propria dilettissima lingua italiana. Proponeva dunque la sua « Antigone » al

Corps dramatique ed essa fu accettata con piacere; ma non essendo la compagnia abbastanza forte da recitare tutte le parti, quella di Creonte usurpatore del trono di Tebe, cadeva su lui. Il favorevole successo della tragedia sorpassò le sue aspettative, e lo indusse a tentare ciò ch'egli chiama la terribile prova di stampare e pubblicare i suoi lavori. La prima edizione consisteva in un volume, il quale conteneva le sue prime quattro tragedie pubblicate in Roma nel 1783, alle quali immediatamente seguivano altre sei pubblicate in due volumi in Siena. Allora egli fu immediatamente assalito dal fuoco, ch'egli si aspettava, delle critiche letterarie, dalle corrispondenze, e dai commenti delle gazzette. (1) I pedanti fiorentini, come egli li chiama, gli fecero comprendere che se il manoscritto fosse stato corretto nella loro Accademia, esso avrebbe avuto un migliore e più fortunato successo. Si deve nonpertanto, fare una eccezione in favore delle giuste e illuminate critiche del Calsabigi le quali lungi dall'irritarlo, recavano al-

^{(1]} I suoi contemporanei. avendo l'orecchio attemperato alla melliflua armonia delle strofe metastasiane, restarono come sbigottiti da tanta forza ed autorità di concetti e di favella, e pure ammirandolo gli fecero carico non del tutto a torto, di una certa durezza e oscurità nello stile. Ma l'Allobrogo feroce rispondeva;

[«] Mi chiaman duro? Anch' io lo so: Pensar li fo.

Taccia ho d'oscuro? Mi schiarirà Poi libertà.

l'autore un grande utile per le successive composizioni di lui. A questo critico l'Alfieri scriveva una risposta, e tale corrispondenza serve come di ammirabile prefazione al primo volume. (1) Dopo la pubblicazione di queste tragedie l'Alfieri cessava i suoi lavori e intraprendeva un lungo viaggio in Francia e in Inghilterra, e ciò, non tanto, com'egli dice, per curiosità o desiderio di vedere quei paesi, quanto, in parte, per pura inquietudine, e in parte col fine di comprare dei cavalli inglesi. Questa passione, già sopra citata, era tanto forte da surrogare per un periodo di otto mesi i libri e le poesie che prima lo avevano occupato con tanto interesse. Durante i quattro mesi di soggiorno a Londra (1784) l'Alfieri comprava quattordici cavalli (tanti cioè quante erano le tragedie che aveva scritte), i quali con grande fatica furono trasportati a Siena. Egli descrive vivamente tutte le disgrazie dei poveri animali che soffrivano per il trasporto, e le sue cure al passaggio del Cenisio, il quale offriva non piccole difficoltà e pericolo alla superba razza dei cavalli inglesi, « vivaci e briosi oltre modo » (2) Nel suo passaggio in Piemonte il re di Sardegna, Vittorio Amedeo II, cercò di allettare il volontario esule a far ritorno nel suo paese natale. Libertà di pensiero e libertà d'azione erano più che mai apprezzate dall'Alfleri dopo il suo soggiorno in Inghilterra, cosicchè le cortesie reali furono vane, quantunque

^{[1] «} Alfieri » Tragedie Vol I. p. 19

^[2] Alfieri. « Vita «. Vol II. p. 123.

più tardi, nel 1796 quando il re era fortemente incalzato dalle armi francesi, l'Alfieri sarebbe stato lieto, se gli fosse stato possibile d'essergli utile. Appena lasciato il Piemonte, l'Alfieri respirava più liberamente, e di nuovo incominciava le sue escursioni nell'Italia e nell'Europa. La fama della tragedia del Voltaire il « Bruto » eccitava lo spirito d'emulazione del tragico italiano, « Che Bruti che Bruti di un Voltaire! » egli esclama « Io ne farò dei Bruti; e li farò ambidue; e il tempo dimostrerà poi se tali soggetti di tragedie si addicessero meglio a me, o ad un francese plebeo ». E così veniva alla luce « Bruto Primo » dedicato a Washington, quindi lo seguiva « Bruto Secondo » dedicato al « Libero popolo italiano ». Queste tragedie sono clamorose e piene d'affetti, e il palco scenico è continuamente affollato di cittadini romani acclamanti la libertà; e quantunque esse contengano qualche bella arringa in favore di quest'ultima, sono le opere meno fortunate dell'Alfieri. (1) Questi aveva primieramente fissato di limitare il numero delle sue tragedie a dodici; ma in breve raggiungevano il numero di diciannove; e risolvendo di astenersi dallo scriverne altre, pensava divulgarle in una nuova e compiuta edizione. Trovavasi a Parigi, nel momento in

^[1] Il Parini, dopo lette le sue prime tragedie, vaticinò negli ultimi versi di un celebre sonetto la futura grandezza del sommo tragico.

[«] Osa, contendi, e di tua man vedrassi Cinger l'Italia ormai quella corona, Che al suo crin glorioso unica manca! »

cui faceva tale risoluzione (1787) e affidava l'esecuzione della nuova edizione al Didot, francese, il cui gusto ed ingegno, il guardingo autore, teneva in grande pregio. Occorsero tre anni nei preparativi dovuti alle cure e alle pene prodigate ad essa, ed era ancora in istampa quando la tipografia Didot si chiudeva ad un tratto per andare in altre mani. Gli operai immersi nella politica di quella agitata epoca. « consumavano le intere giornate ». dice l'autore tutto indignato « a leggere gazzette e ad esprimere le loro idee sul governo del regno invece di comporre, correggere e tirare le dovute stampe ». Ma questi non erano che i primi segni della tremenda procella rivoluzionaria, da cui l'Alfieri al suo ritorno da Parigi nel 1792, a gran stento scampava la vita. Nelle sue « Memorie » descrive i ben noti avvenimenti del 10 agosto, il macello della Guardia Svizzera, il modo spietato col quale trattavano la famiglia Reale, la propria fuga, che aveva luogo cinque giorni dopo, con grandi difficoltà. (1) Alle atrocità delle quali era stato egli stesso testimonio oculare, si aggiungevano ogni giorno nuovi e cruenti racconti mentre faceva ritorno in Italia, e questi colmavano, per così dire, la misura dello sdegno e del disprezzo dell'Alfieri per la Francia. Egli sentivasi infiammato a scrivere la difesa dello sfortunato Luigi XVI, allora prigioniero; e a sfogarsi in furiose invettive contro l'intera nazione francese scriveva il suo libro intitolato il « Misogallo »;

⁽¹⁾ Vol. 11 pp. 188-207

soltanto dopo ciò potè rivolgere di nuovo la sua attenzione alla letteratura italiana. Tuttavia l'avverso destino di lui fece ch'egli dovesse per due volte, vedere gli oggetti del suo particolare odio entrare in Firenze; prima nel 1799, poi nel 1800 quando. cioè, recisamente ricusava al generale francese la domanda da questo fattogli di fare la sua conoscenza. Nella primavera del 1793 lo troviamo occupato nella recita delle sue tragedie, in una società di dilettanti di cui egli stesso faceva parte in Firenze. Egli fece grandi progressi nell'arte della declamazione, dando i chiaroscuri o inflessioni della voce, e la necessaria varietà d'azione per iscolpire il personaggio ed imitarlo davanti il suo uditorio, con chiarezza e con brio. Il « Saul » era la sua tragedia favorita. Egli la recitava poi spesse volte, e superava sè stesso nella parte del re ebreo in un teatro privato di Pisa, « ove » egli dice, « rimasi, quanto al teatro, morto da re ». Gli autori non danno sempre la preferenza ai loro migliori lavori; ma i critici italiani confermano la predilezione dell'Alfieri per il Saul, stimandola la migliore e la più potente delle sue tragedie. L'Alfieri fece prima uno studio sull'indole di Saul nella sacra scrittura, e l'ispirato linguaggio pare fosse presente al suo spirito dal principio alla fine della composizione di questa sua tragedia. Noi lo vediamo nel bellissimo canto di David, col quale calma per qualche tempo la demenza del re;

> O tu, che eterno onnipossente, immenso, Siedi sovran d'ogni creata cosa; Tu, per cui tratto son dal nulla, e penso, E la mia mente a te salir pur osa;

Tu, che se il guardo inchini, apresi il denso Abisso, e via non sembra a te nascosa; Se il capo accenni, trema lo universo; Se il braccio innalzi, ogni empio ecco é disperso: Già sulle ratte folgoranti piume Di Cherubin ben mille un di scendesti, E del tuo caldo irresistibil nume Il condottiero d'Iraello empiesti: Di perenne facondia a lui tu flume, Tu brando, e senno, e scudo a lui ti festi: Deh! di tua fiamma tanto un raggio solo Nubifendente or manda a noi dal polo. (1)

Lo vediamo, inoltre nella profonda espressione dei religiosi sentimenti, i quali sono la principale origine di ciascuno o di tutti i personaggi. « Miseri noi! Che siam se Dio ci lascia? ». Esclama David nella sua grande pietà per Saul (sc. 1). « Col re sia pace,» è il saluto di Gionata al padre, «E sia col padre Iddio,» replica Micol. « Meco è sempre il dolor,» risponde l'infelice re. I vaneggiamenti di Saulle, la fortezza di Davidde alla vigilia della battaglia, sono degne di nota, perchè abbondano di belle metafore, le quali danno un certo colorito orientale a tutto il dramma.

Passava un intervallo di dieci anni fra le diciannove tragedie che erano state pubblicate dal Didot e le due ultime composizioni; l'Alceste Prima e l'Alceste Seconda. Queste furono il risultamento dello studio del greco nello scorcio della sua vita; l'Alfieri era entrato in un certo orgoglio per avere imparato il greco nell'età di quarantasei anni circa. « Meglio tardi che mai » osserva nel

⁽¹⁾ Saul « Atto. III. s. 4.

capitolo dedicato al racconto di questa sua nuova cognizione; e nei suoi maturi anni leggeva per la prima volta, l'originale della Storia di Alceste, « risorta dalla tomba. » Questa storia prendeva una tal forza nella sua mente, che infrangeva il giuramento che aveva fatto con tanta solennità di non scrivere più tragedie dandoci, invece, una perfetta composizione, inarrivabile per una dolce delicatezza estranea agli altri lavori. Il ritorno di Alceste alla vita nell'ultima scena è di un vago effetto e rammenta coi suoi teneri sentimenti l'ultima scena del « Winter's Tale.» Perchè al pari di Ermione, Alceste

« Bequeaths to death her numbness For from him dear life redeems her,» (1)

ed è riunita allo sposo pel cui amore essa aveva votato la sua vita, mentre i figli sono aggruppati attorno a lei rapiti e deliziosamente maravigliati; il patetico della scena è veramente inarrivabile, « Eccola, mira; Alceste viva è questa!» e l'Alfieri raggiunge il più squisito degli affetti, quando fa sgorgare le lagrime ad Ercole, il forte eroe, che aveva strappata Alceste allo stesso potere della morte.

« It was the crowning grace of that great heart.

To keep back joy; procrastinate the truth,

Until the wife, who made proof and found

The husband wanting, might essay once more,

⁽¹⁾ Legò alla morte quel gelo che avea sofferto, perchè la morte venne redenta dalla cara vita.

Hear, see, and feel him renovated now, Able to do, know, all herself had done, Risen to the height of her; so hand in hand The two might go together, live and die. » [1]

Cosi, impegnato novamente nelle letterarie occupazioni, l'Alfieri alla fine del corso della sua vita scriveva sei comedie, ed era occupato nella loro revisione quando lo coglieva la malattia della quale egli moriva a Firenze, il giorno 8 di Ottobre del 1803. Queste comedie non accrescevano la sua fama, nè l'accresceva la sua alquanto « puerile vanità » come egli la chiama, la quale gli suggeriva di far pompa dell'ultimo studio, che aveva fatto del greco coll'inventare un Omerico Ordine al Merito, e col farsene da sè stesso Cavaliere: il quale Ordine consisteva in una catena, o collana, da cui pendeva un cammeo rappresentante Omero e dietro un distico greco, composto dall'Alfieri, e tradotto pure da lui in questi due versi italiani:

« Forse inventava Alfieri un ordin vero Nel farsi ei stesso cavalier d'Omero ».

Ma è degno di sommo onore come il più grande scrittore tragico d'Italia. Pieno di forza e di potenza infondeva nuova vita nelle languide scene

⁽¹⁾ La grazia ottenuta da quel gran cuore, fu di conservare la gioia; e indugiare la verità finchè la moglie orbata del proprio marito potesse, ora che era rinata a nuova vita, vedere, udire e trovarlo capace di conoscere quanto Ella aveva fatto; innalzato all'altezza di lei; e così strettamente uniti vivere e morire. — Balaustion's « Adventure » — Robert Browning, p. 147. — Vedi pure Mrs. Heman's Translation of the « Alcestis. » p. 124.

della tragedia italiana. Nè volle mai imitare la galanteria francese, o le rodomontate spagnuole. L'Italia aveva finalmente un teatro proprio, che si esprimeva col suo puro idioma, e rappresentava le proprie idee sui classici o sopra soggetti moderni. Egli riusciva a togliere dal palco scenico i confidenti e i personaggi secondari; cosicchè se si volge lo sguardo al catalogo dei personaggi, si vedrà che raramente eccedono i sei o i sette; ma generalmente sono limitati a quattro. Del resto, egli dice, « nelle mie tragedie non si vedono mai personaggi messi in ascolto per penetrare gli altrui segreti, dallo scoprimento dei quali dipende poi in gran parte l'azione con l'eccezione di Egisto nella « Merope ». Non si vedono uccisioni non naturali, nè necessarie. Non annovererò insomma tutti i mezzucci non adoperati in queste tragedie; e basta (io credo) il già detto per provare che i mezzi in esse adoperati sono per lo più diversi assai dagli altrui ». Ma la vera semplicità delle sue tragedie lo poneva allo scoperto degli assalti sul merito della loro uniformità di metodo. e l'autore non nega che seguiva con ciascuna tragedia come con tutte il medesimo metodo. confidando nella varietà del soggetto e dei personaggi per evitare simile monotonia. Il suo giudizio circa i propri lavori è cosî ponderatamente espresso, come se egli discutesse sopra quelli di un altro autore, e quello dei critici contemporanei fu costantemente moderato. Egli conobbe l'aggiustatezza delle illuminate critiche del Calsabigi e del Cesarotti, i cui versi sciolti gli avevano servito per modello; ma ai pedanti dell' Accademia fiorentina era affatto indifferente.

« Uom se' tu grande o vil? Muori e il saprai ».

sono le parole finali di un sonetto in cui egli descrive alla posterità, lo strano miscuglio di buono e di cattivo della sua indole. E se i critici si occupavano intorno alle sue parole durante il tempo della vita di lui, essi le analizzavano dopo la sua morte nel più spietato modo. I francesi si vendicavano con amare invettive, degli oltraggi che l'Alfieri aveva ammassato sulla loro nazione. Schlegel è parco nelle sue lodi, e sceglie soltanto il Saul, come degno d'un favorevole commento; ma l'opinione della sua nazione, come ricorda la dissertazione di Pietro del Rio, è di maggiore conseguenza: « Noi non possiamo osservarle » egli dice « per abbaglianti varietà di metafore, nè ancora come forma persuasiva di lingua; ma noi possiamo sempre scorgere una splendida potenza di stile, vita e vigore nell'azione dei dramma, forza nel dialogo, vivacità e varietà di caratteri e di quando in quando passi di sorprendente eloquenza ». (1)

^[1] Devasi anche tener conto, oltre la condotta e lo stile, l'alto fine a cui le sue tragedie furono indirizzate; così egli stesso si esprimeva nella risposta a Ranieri de' Calsabigi « io credo fermamente che gli uomini debbano imparare in teatro ad esser liberi, forti, generosi, trasportati per la vera virtù, insofferenti d'ogni violenza, amanti della patria, veri conoscitori dei propri diritti, e in tutte le passioni foro ardenti, retti e magnanimi ». Vedi Lettera a Calsabigi.



PARTE V.

TRAGEDIE E COMEDIE DEL DICIASETTESIMO E DICIOT-TESIMO SECOLO. IL MONTI E IL GOLDONI ECC.

A. D. 1600 - 1800

Vincenzo Monti seguiva esattamente le orme dell'Alfieri nella terribil vita fatta emergere da questo Michelangelo del dramma italiano. L' « Aristodemo » del Monti, la sua migliore tragedia, fu a lui ispirata dalla recita della « Virginia » dell'Alfieri in Roma (1782). Profondamente impressionato della bellezza e della forza di questa rappresentazione, non appena giunto a casa il Monti abbozzava l'intreccio dell'Aristodemo re di Messene, il quale gli sembrava un oggetto da tragedia egualmente bello. Le discussioni fra i letterati contemporanei, quanto ai meriti e ai difetti di stile dell'Alfieri, stimolavano il Monti a condurre a perfezione le aspre scabrosità, e le stiracchiate inversioni, dalle quali dipendevano i difetti dei sublimi passi del suo tragico collega. Ed ebbe un segnalato esito; giacchè il Signorelli, eminente critico, osserva che, quando le nobili creazioni di

290

un Alfieri e di un Monti sono svolte con un forbito stile, esse raggiungono alla fine la sommità della perfezione. L'Aristodemo guadagnava la medaglia d'oro offerta dal Duca di Parma al migliore dramma, onorificenza, che a cagione della generale inferiorità delle tragiche composizioni. non era stata data ad alcuno per lo spazio di due anni. Lo stile è nobile e sostenuto, la versificazione scorrevole, il dialogo facile e forbito, l'intreccio chiaramente e rapidamente manifesto; ma le passioni sono sopratutto dipinte con maestrevole mano. Le angoscie di Aristodemo, si calmano colla tenera compassione di Cesira, ch'egli ignora esserli figlia, e per la quale egli si sente attirato dalla forza potente di un affetto paterno; l'affezione che il fedele servo Gonippo gli dimostra, tutto ciò infine posto nelle mani di un autore. quasi rapito dal suo soggetto, formano una serie di bellissime e patetiche pitture; cosicchè l'effetto viene eccitato al più alto grado da quelle alternative di terrore e compassione, le quali sono i maggiori elementi di una ben sostenuta tragedia; e il dramma riesce stupendo; e una attenta lettura di esso è sufficiente a muovere i più forti affetti, cosicchè l'effetto che esso ottiene quando viene rappresentato in un teatro, può facilmente immaginarsi. Nel terzo atto (sc. 7) avvi la nota discussione intorno al suicidio fra Gonippo e Aristodemo, e la stessa scena contiene la descrizione dello spettro che apparisce all'infelice re, e questo è uno dei più potenti tratti del dramma. Gli accessorî degli spettri e delle tombe sono stati poi rigettati come un genere di terrore tra-

gico troppo trito dall'uso, e l'entrata di Cesira nella tomba è stata censurata come un atto di coraggio niente affatto naturale da parte di lei. Ma il Monti accampa in sua difesa che il desiderio di salvare il padre è abbastanza potente perchè essa superi tutti i timori che un simile atto può ispirare, e noi possiamo qui osservare che al pari della Merope tutto l'effetto dell'Aristodemo si concentra nel filiale affetto. L'Aristodemo è senza dubbio considerato come la migliore delle tre tragedie del Monti, sebbene le altre due « Caio Gracco » e « Galeotto Manfredi », abbiano pure ottenuto particolari lodi. Il Gracco è, in qualche modo, debitore della sua fama ai patriottici sentimenti di esso, i quali si accordavano collo spirito di quel tempo. Esso ha, inoltre, un grande e intrinseco merito, dimostrando molta forza e potenza nel dipingere il romano personaggio, il che deve riferirsi al profondo studio dei classici. Sembrerebbe che gli ardenti spiriti di quel tempo guardassero con affetto il passato, come se in certa guisa volessero imparare dai loro romani progenitori a guadagnarsi quella libertà per la quale sospiravano invano. Ma il Monti è accurato nel dimostrare le distinzioni fra la vera libertà fondata sulle basi della verità e della giustizia, e la irrefrenata licenza che in quel tempo si dimostrava con tanta vivezza in Francia, edificata sul delitto, e sostenuta soltanto dalla cotidiana perpetrazione di nuove atrocità. Questa « Libertà di ladroni e di assassini », è severamente condannata dalla madre dei Gracchi. « Essi hanno », dice, « sempre su le labbra la patria, e nel cor mai. » (at. I. sc. 3).

Il Monti ha letteralmente copiato il ben noto e vigoroso linguaggio col quale Shakespeare dipinge il sanguinoso cadavere di Gloucester.

- « But see, his face is black, and full of blood. (1)
- « Ma qui il vedete; tutto quanto il viso Dell'infelice n'è ricolmo e nero ».
- « His eyeballs farther out than when he lived Staring full ghastly like a strangled man » (2) Mirate le pupille

Travolte, oblique, e per lo sforzo quasi Fuor dall'orbita lor ».

« His hair upreared, his nostrils stretched with struggling » (3)
« Notate il varco

Dalle narici dilatato indizio di compresso respiro ».

« His hands abroad displayed, as one that grasped And tugged for life, and was by strength subdued » (4)
« e queste braccia

Stese quanto son lunghe; e queste dita Pur tutte aperte, come d'uom che sente Afferrarsi alla gola, e si dibatte Finchè forza il soggioga ».

Il tragico italiano non tentava di tradurre la

Well - proportioned beard made rough and rugged Like to the summer's corn by tempest lodged; (5)

^{(1) «} Ma vedete il suo viso è nero e sanguinoso.

^{(2) «} Le sue pupille più fuori dell'orbita di quand'erano in vita sono spaventevolmente fisse come quelle di uomo strangolato.

⁽³⁾ I suoi capelli ritti e le narici dilatate con sforzo.

^{(4) «} Le sue mani larghe e distese come uno afferrato e scosso con violenza, e finalmente fu soggiogato dalla forza - King. Henry VI. » atto III. sc. 2. Parte II. « Caio Gracco » atto IV. x. 6.

^{(5) «} Una ben proporzionata barba fatta ispida e scompigliata, simile al grano sbattuto da una estiva tempesta.

Ma finiva la sua descrizione con una bellissima antitesi, la quale allontanava il pensiero dai precedenti errori.

— E dopo tanto,
Direm noi fuor di queste membra uscita
Per fato natural l'alma che dianzi
Abitarla godea! L'alma del giusto
Con tanta offesa ah no, non abbandona
Il carcere terreno! Ella non fugge
Come nemico che devasta, e l'orme
Lascia del suo furor; ma si diparte
Dall'ingombro mortal placida e cheta,
Come amico che dice, al termin giunto
D'affannoso cammin, l'ultimo addio
Al compagno fedel delle sue pene » ecc.

L'imitazione dello Shakespeare si presenta di nuovo nel « Galeotto Manfredi » principe di Faenza, terza ed ultima tragedia del Monti; il personaggio di Zambrino assomiglia rigorosamente a quello di Jago nell'Otello. Si disse pure che esso fosse il ritratto di un nemico personale del Monti. In contrapposto a Zambrino avvi la nobile indole di Ubaldo, in cui il Monti intendeva rappresentare sè stesso; si diceva anzi, che nell'occasione in cui essa tragedia veniva recitata l'allusione colpiva talmente gli spettatori, i quali insistevano per la ripetizione dell'intera scena fra il falso e fedele cortigiano. (1) L'argomento della tragedia, dice l'autore, fu preso dalla Storia di Faenza del Tonduzzi. (2) Questa tragedia era cara

^{(1) «} Galeotto Manfredi ». atto IV sc. 6.

⁽²⁾ Vedi pure Roscoe. « Vita di Lorenzo de Medici vol. II pp, 168 - 172.

assai al Monti, il quale aveva passato molto tempo in quella bella e côlta città, e vedutovi coi suoi propri occhi la stanza ove il Manfredi fu ucciso, Il Monti nacque in Alfonsine vicin di Ravenna nel 1754, e fu educato a Faenza. Il suo ingegno gli procacciava, in prima, la stima del Legato Pontificio di Ferrara il cardinale Borghese, sotto la cui protezione si recava a Roma, ove dimorava per alcuni anni, e diveniva segretario del Duca di Nemi nipote di Pio VI. Egli otteneva una eccelsa fama come poeta contemporaneo, prima che comparissero le tragedie già accennate; ma il ristretto nostro argomento non può parlarne facendo soltanto una eccezione al noto poema « La Basvilliana, » scritta nella terza rima di Dante, ispirata alle stesse finzioni della Divina Comedia. L'argomento fu la morte dell'inviato francese a Roma Ugo Basville. Questa poesia fu pubblicata nel 1793, anno dell'uccisione di Luigi XVI e contiene una notevole descrizione della morte dell'infelice monarca. (1) Il Monti vedeva la caduta gloria di Napoleone le cui vittorie celebrava nelle sue poesie. All'apice della fama egli riconosceva ed annunciava il rifulgente astro del nascente ingegno del Manzoni, e questi facendo allusione ai classici soggetti della poesia del Monti, prende congedo dall'ultimo tragico del diciottesimo secolo colle graziose rime:

> « Salve, o divino, a cui largi natura Il cor di Dante, e del suo Duce il canto, Questo fia il grido dell'età ventura Ma l'età che fu tua tel dice in pianto.

⁽¹⁾ Molto robustamente tradotta da Mrs. Hemans Poms. p, 12.

Noi abbiamo veduto quali immensi sforzi fossero necessari per far risorgere la tragedia italiana: tuttavia rimaneva ancora un più difficile compito per dare una certa stabilità alla sua comedia. I grandi scrittori del quattordicesimo e quindicesimo secolo, ll Bibbiena, l'Ariosto e il Machiavelli, avevano già dato ad essa, vita e forma di drammatica composizione; ma i loro miglioramenti furono limitati alle loro proprie comedie, e, con molte rare eccezioni, nessun scrittore degno di nota continuava l'assegnato lavoro che quelli avevano incominciato. Così dunque nel diciasettesimo secolo vediamo che il dramma comico dipendeva principalmente dalla fama delle antiche comedie dell'arte, le quali conservavano il posto della classica loro origine. Il Goldoni concepiva l'ingegnosa idea d'introdurre nella sua compagnia, a vantaggio del dramma, gli Arlecchini, giovandosi della libertà che da lungo tempo godevano e dei privilegi a cui pretendevano per una prescritta legge. Tutto ciò era l'opera del tempo, e richiedeva tutta l'abilità e acutezza di mente del più grande autore comico d'Italia prima ch'egli sostituisse i dialoghi e gl'intrecci di sua invenzione agli improvvisi scherzi e capricciosi frizzi dei personaggi delle antiche « Mascherate ». Noi troviamo questi particolari nelle sue Memorie le quali emulano quelle dell'Alfieri per la loro sincerità, e rendono il racconto tanto piacevole e spiritoso, che il Gibbon dichiarò « di gran lunga più comico delle sue stesse comedie ». Carlo Goldoni nacque in Venezia nel 1707, e fin dalla sua fanciullezza dava

296

i più sicuri indizi del suo amore per il dramma. Noi abbiamo già detto come, a tal uopo, si servisse di un burattino che gli era stato dato per trastullo e come nell'età di otto anni scrivesse la sua prima comedia, tanto buona che il suo padrino non volle mai credere che questo lavoro fosse stato compiuto senza alcun aiuto. A tredici anni componeva un prologo alla comedia: « La Sorellina di Don Pilone », del Gigli, nella quale egli rappresentava la parte della prima donna. Essa fu recitata nel Collegio dei Gesuiti a Perugia teatro della sua prima educazione. Carlo proseguiva i suoi studi in Rimini, sotto la tutela dei padri Domenicani, ed ivi s'incontrò con una compagnia di comici, coi quali ben presto egli strinse amiciza. Ogni sera interveniva alle loro rappresentazioni, e il suo dispiacere fu tanto grande quand'essi, compiuti i loro impegni con Rimini, partivano da questa città per andare a Chioggia, che accettava il loro invito di accompagnarli, sotto pretesto di vedere sua madre la quale erasi ivi stabilita. Il suo viaggio che durò tre giorni, nella barca dei comici sembra abbia avuto molto potere sull'avvenire di lui. Al collegio consumava il tempo, che avrebbe dovuto dedicare allo studio, leggendo tutte le comedie che gli capitavano fra la mani, e in tutte le lingue, e osservava l'inferiorità del dramma italiano, a paragone di quello delle altre nazioni, cosicchè decideva che l'opera della sua vita sarebbe stata quella d'innalzarlo alla medesima altezza. In seguito egli cadde in disgrazia e venne espulso dal collegio a cagione d'una composizione satirica chiamata l'atellana la quale era una imitazione delle antiche farse romane, ed era presso a fuggire a Roma dal Gravina, colla speranza ch'egli volesse prenderlo, come un secondo Metastasio, sotto la sua protezione; ma non avendo sufficienti mezzi per il viaggio, fu obbligato a ritornare presso i suoi genitori in Chioggia. Che cosa avrebbero eglino fatto di lui? La professione di suo padre egli aveva già dichiarato essergli ripugnante e disgustosa; e nel grave suo accasciamento pensava d'entrare in un monastero; ma questa idea fu poi prestamente abbandonata. Qualche probabilità di buon successo per lui sembrava trovarsi nella professione legale, e allorchè ebbe passato gli esami a Padova, veniva registrato nell' albo degli avvocati a Venezia. Ma questo stato ebbe una repentina sosta, e quantunque in seguito lo ripigliasse, con qualche particolare onore, pur tuttavia esso tu interamente ecclissato dalla fama che otteneva come il più grande comediografo italiano. Egli però incominciava collo scrivere un'opera; « I guadagni delle comedie » egli dice, « sono meschini in Italia per l'autore; non vi era che l'opera che potesse farmi avere cento zecchini in un tratto, » E così scriveva « l'Amalassunta, » che leggeva poi a un direttore d'opere, il quale dichiarava che essa era totalmente deficiente come opera. « Voi avete scritta », egli diceva, « la vostra opera secondo i principî della tragedia. Voi dunque non sapevate che il dramma in musica fosse un'opera imperfetta, sottomessa a regole e ad usi, che non hanno, per verità, il senso comune; ma che convien

298

seguire a puntino ». E allora egli seguiva a enumerare tutte le arbitrarie disposizioni e restrizioni quanto al numero delle ariette, che il Metastasio era riuscito ad osservare senza sfigurare il poetico effetto del dramma. Fatto savio dall'esperienza, il Goldoni consultava un compositore musicale prima di scrivere la seconda opera, ch'egli intitolava, « Il Gondoliere Veneziano » il quale veniva rappresentato come un intermezzo nell'opera del « Belisario » emergendo, tutt'al più, per il contrasto da questa mediocre composizione. Il Goldoni si esibiva a scrivere un nuovo « Belisario »; e la sua offerta, veniva accettata con entusiasmo dalla compagnia comica; e allorchè venne rappresentato a Venezia (1714) l'effetto che produsse fu superiore assai alle loro aspettative. E quando secondo il costume l'impresario comparve innanzi al sipario per invitare il pubblico alla recita della seguente sera, l'unanime grido del colto uditorio fu « Questa, questa ». Al Belisario seguivano due opere buffe, pure del Goldoni genere di composizioni drammatiche che, sebbene molto conosciute a Napoli e a Roma, non erano pur anco giunte nella parte settentrionale d'Italia. Questa novità raggiungeva la più grande popolarità, e i comici si avvedevano che il Goldoni era d'ora innanzi indispensabile pei loro drammatici ordinamenti; e così egli visse con loro nei termini della più grande amicizia, scrivendo le parti per questa o per quella persona, appagando i ghiribizzi della prima donna, e volgendo le stesse loro gelosie e liti a narrativa; in tal modo il Goldoni s'incamminava nella via della riforma

a grado a grado come aveva lungamente meditato. Il primo passo consisteva nel comporre ciò che egli chiamava comedia di carattere, da recitarsi senza maschere, in opposizione colla comedia a soggetto, nome che davasi a quelle rappresentazioni fra l'orditura e l'intreccio, che riempivano di piacere gli attori, come appunto sono ora recitati gli enigmi nei privati teatri. I comici italiani erano gelosissimi di questo privilegio; e consideravano come un insulto al loro ingegno ricevere la parte da recitarsi in iscritto, e molto disaggradevole ed incomodo l'impararla. (1) Essi contendevano con pertinacia, sotto questo rispetto, le loro ragioni, e il Goldoni non ottenne mai una completa vittoria su loro, sebbene combattesse gagliardamente per questo, durante il tempo della sua vita. Nella sua prima comedia di riformato genere, affidava le parti principali a due attori i quali erano stati di poco aggiunti alla compagnia, e il cui ingegno egli teneva in grande stima, e questa comedia ebbe un incontro ammirabile. Dopo questo tentativo il Goldoni esperimentava un altro dramma musicale « Gustavo Vasa » dopo, però, che ebbe consultato l'illustre Apostalo Zeno, che nella sua tarda età

⁽¹⁾ Carlo Goldoni può chiamarsi invero il principe della Comedia italiana, il cui merito è tanto maggiore, in quanto che dovette lottare non solo colle difficoltà [intrinseche dell'arte; ma dovette anche superare le estrinseche, avendo avuto contro i poeti e le compagnie comiche che più gradivano le comedie fantastiche a soggetto le quali erano graditissime al popolo in quel tempo.

si era ritirato a Venezia. La tacita disapprovazione di un così eccellente giudice, e la tiepida accoglienza fatta al suo Gustavo, provava al Goldoni che la comedia era il miglior campo per il suo ingegno, perchè con questa egli avrebbe potuto dirigerne la riuscita, la quale non sempre accompagnava le altre drammatiche composizioni. « Il Prodigo » fu un'altra comedia di carattere del medesimo genere della prima sua prova; ma i comici novamente si lagnavano che in questo modo toglieva loro il pane, non avendo più nulla a fare. Per pacificarli scriveva « Le Trentadue Disgrazie di Arlecchino », la cui parte doveva essere eseguita dal migliore loro attore, il Sacchi. Questa fu immensamente applaudita, e i comici restarono, per il momento, soddisfatti; e a questa seguiva ben presto un'altra del medesimo genere. Col « Fallimento » poi, l'autore intendeva dimostrare le ingannevoli speculazioni che prevalevano in quel tempo a Venezia. In questa comedia era un maggior numero di scene scritte che nelle precedenti comedie di carattere. Così a poco, a poco, ora condiscendendo, ed ora approffittando del vantaggio delle sue concessioni il Goldoni si avanzava sensibilmente nel sentiero della riforma ch'egli meditava. Egli dedica un capitolo delle sue Memorie al racconto dell'origine di quelle che egli chiama « le quattro maschere italiane », le quali prendeva da un manoscritto che conteneva cento e venti abbozzi delle così dette comedie d'arte. Quattro personaggi erano indispensabili per l'intreccio di queste comedie, - Pantalone, mercante veneziano; il Dottore, avvocato, o dottore di legge bolo-

gnese: Brighella ed Arlecchino servitori bergamaschi; il primo dei quali è un astuto, e l'altro uno sciocco. Pantalone e il Dottore rappresentano le parti di uomini vecchi o padri nella comedia, gli altri due sono dipendenti. Pantalone, il mercante, porta sempre il vecchio costume veneziano, essendo Venezia la più vecchia città mercantile d'Italia. Il Dottore, l'avvocato della celebre università di Bologna, è inteso ad apportare l'antitesi fra l'uomo dotto e l'uomo di commercio. Egli fu sempre sfigurato dalla più deforme delle maschere. I servi sono bergamaschi, perchè a Bergamo i due estremi della furberia e della balordaggine sono molto spiccanti. Brighella veste una specie di livrea e una maschera bruna, quale una caricatura dell'abbronzata pelle degli abitanti di quelle alte montagne. Arlecchino, come abbiamo già detto, porta un abito composto di varie stoffe per rappezzare quello che porta indosso, con brandelli e stracci di tutti i colori e di tutte le specie. Il Goldoni dunque condanna la necessità delle maschere, che celano i movimenti della fisonomia e i cambiamenti del viso, i quali spesso producono più che le parole, maggiore impressione nell'uditorio. Perciò il Goldoni risolveva di togliere, presto o tardi, le maschere dalla comedia italiana. Intanto continuava infaticabilmente a fornire i pubblici divertimenti, e in ricambio avea favore e gloria. La sua popolarità molto gli giovò, quando, eletto console di Genova, lasciava Venezia (1741) per prendere possesso del suo nuovo ufficio. L'Italia era involta in una continua guerra da parte dell'Austria, e il paese era invaso da truppe ne-

miche. Il Goldoni e sua moglie furono preda alla rapacità dei soldati austriaci, dai quali furono svaligiati di tutti i loro effetti; ma essi ottenevano l'immediata restituzione di questi dal Colonnello, quando questi riconosceva in lui l'autore di quelle comedie che in quei giorni erano tanto universalmente popolari, e lo rappresentava al Lobkowicz, generalissimo dell'armata imperiale, il quale poneva nelle sue mani la direzione dei divertimenti teatrali da allestirsi per le truppe. A Pisa i comici gli chiedevano di lasciar loro recitare le « Trentadue disgrazie di Arlecchino, » ma essendo questa, comedia a soggetto, e dipendendo in gran parte, la buona riuscita di essa dalla bravura del Sacchi, che aveva rappresentato la parte di Arlecchino, ora cadeva completamente a terra. Il Goldoni, in un momento di disgusto, risolveva di abbandonare come un compito senza speranza la riforma dei comici, i quali avrebbero sempre insistito di voler rappresentare comedie a soggetto, non curando se gli attori fossero buoni o cattivi. Eravi in quel tempo un ramo dell'accademia degli Arcadi, che risedeva in Pisa; gli Arcadi ricevevano il Goldoni a braccia aperte, e lo invitavano ad unirsi alla loro società, assicurandolo che il suo ingegno avrebbe potuto occuparsi più degnamente, che quello di scrivere comedie. Per loro consiglio, ripigliava l'abbandonato esercizio della legge; i suoi clienti si aumentavano sempre più, e già si era fatto un nome come avvocato, quando, fortunatamente per il dramma italiano, il piano della sua vita fu novamente cambiato per le insinuazioni del Sacchi, il quale era ritornato

a Venezia. La lettera scrittagli dal prediletto suo attore ebbe l'effetto d'una tromba sopra un cavallo da guerra. Il Sacchi pregava il Goldoni di scrivere una comedia per lui; inoltre gli proponeva il soggetto, «Il Servitore di due Padroni » ma il Goldoni trattava l'argomento come più gli piaceva, anzi nello scrivere l'intera comedia, fece in modo da non lasciare nulla ai comici da poterla guastare. A questa tentazione egli non poteva resistere. Per qualche tempo il Goldoni seguiva ancora la legge, facendo l'avvocato di giorno e scrivendo comedie la notte; ma al giungere di una nuova compagnia di comici a Livorno risolveva per sempre il problema in favore delle comedie. Il Medebac direttore di questa compagnia faceva al Goldoni la proposta che, se avesse voluto scrivere per lui, avrebbe preso in affitto il teatro di S. Angelo a Venezia solamente per rappresentare le sue comedie. Così arrivò finalmente il momento per la riforma, cui il Goldoni aveva tanto lungamente desiderato di mettere in esecuzione. Il teatro fu aperto nel 1747, con tre comedie di carattere, « Tonin Bella Grazia, » « L'Uomo Prudente, » e, « I due Gemelli Veneziani » Lo splendido successo di queste tre comedie risvegliava la gelosia degli altri comici di Venezia, i quali si sfogavano con critiche e con maligne parodie. Il Goldoni fu pari alla congiuntura e contrapponeva una parodia alla loro sulla « Vedova Scaltra, » e così imponeva silenzio ai suoi nemici. (1) Ma per qualche tempo la ma-

^[1] Questa apologia era un dialogo in tre persone intitolato: « Prologo apologetico della « Vedova Scaltra »

304

lignità delle loro critiche aveva reso deserto il teatro di S. Angelo. Il Goldoni, per far risorgere la sua popolarità, si obbligava a scrivere sedici comedie nuove per l'anno 1750, le quali prometteva di finire. La prima di queste, « Il Teatro Comico, » mostrava felicemente i difetti delle comedie dell'arte, e soltanto una di quel numero che ricevesse una cattiva accoglienza fu, « Il Giocatore » perchè riprendeva la passione pel giuoco che in quel tempo era comune in Venezia. Lo spazio non ammette di fare separatamente la rivista a ciascuna di esse, e perciò noi ci contenteremo di dire che «Il Vero Amico» era stimata dal Goldoni, la migliore del numero. Ma questa eccessiva fatica lo fece gravemente infermare e l'ingratitudine del Medebac, che gli tolse la proprietà dei manoscritti servì ad aggravare la sua malattia. Questa specie di tirannia decideva il Goldoni a separarsi dal direttore e dagli impegni assunti, il più presto che fossero finiti. Fra le ultime, comedie ch'egli scrisse per il teatro di S. Angelo noteremo, « La Locandiera » una delle più maestrevoli sue composizioni. Il Medebac fece tutti gli sforzi per trattenere il Goldoni nell'interesse del suo teatro; ma l'autore della Locandiera, era già impegnato con un nobile uomo veneziano per il teatro di S. Luca, il quale, in quel tempo era di privata proprietà, e per il quale Carlo doveva scrivere. Questo fu il periodo della più grande fama del Goldoni. Fra le molte eccellenti comedie sceglieremo, come la migliore, le inimitabili « Smanie per la Villeggiatura » ben conosciuta da tutti; essa era pure, nello stesso tempo, inapprezzabile

nell'esposizione ch'egli fece, delle stravaganze di queste villeggiature, le quali pare fossero portate a un così alto grado di pazzia quasi incredibile. Ma più si accresceva la sua fama e più i suoi nemici aumentavano. Vi erano molti che sostenevano ancora le antiche maschere, e dicevano che il Goldoni aveva fatto del suc meglio per estinguere un divertimento che era stato, da tempo immemorabile, il vanto dell'Italia. A Roma ov'egli fu chiamato a scrivere per altro teatro particolare, le maschere regnavano ancora al sommo. Il Goldoni le vide nella loro gloria durante il carnevale, ed ebbe anche il dolore di assistere alla ruina di una delle migliori sue comedie, « La Vedova Scaltra » nelle loro non pratiche mani. I suoi nemici lo assalivano pure pel suo dialetto veneziano. Cercò egli di correggere questo difetto nei quattro anni di residenza a Firenze, sottomettendo la nuova edizione dei suoi lavori alla correzione nella più pura e dotta favella toscana. Per consolarsi paragonava il suo fato con quello del Tasso, le cui opere furono tanto spietatamente analizzate dall'Accademia della Crusca; ma noi possiamo difficilmente perdonargli di aver fatto delle disgrazie di quell'infelice poeta un soggetto da comedia. La fama delle sue opere essendo giunta a Parigi, egli riceveva una offerta (1761) dal soprantendente del Teatro Reale di un impegno di due anni, rimunerati con uno stipendio assai maggiore di quello che riceveva nel proprio paese. Egli non poteva prendersi la libertà di gettar via un cosi buon affare, e in breve tempo fece i suoi preparativi per lasciare Venezia.

La comedia che si rappresentò la sera prima della sua partenza, intitolata, « Una delle ultime sere di Carnevale, » era una allusione all'addio ch'egli dava al suo paese. Il Goldoni era commosso fino alle lagrime quando il teatro risonava d'applausi mescolati alle grida di, « buon viaggio: ricordatevi di ritornare, non mancate! » Ma egli non fece mai ritorno. Alla fine del suo primo impegno riceveva una pensione reale, e pel resto della sua vita, trenta anni, dimorò a Parigi. Il Goldoni vedeva gli ultimi giorni de l'ancièn règime in tutto il suo splendore sotto Luigi XV, seguendo la Corte di palazzo in palazzo; Versailles Fontainebleau, Compiègne, Marly, cui a volta a volta visitava; egli era il favorito per il quale le severe regole dell'etichetta venivano rallentate; provava un affettuoso interesse per la debole salute del Delfino, padre di Luigi XVI; profondamente affezionato a Madama la Delfina, la quale lo trattava con sempre eguale gentilezza; insegnava l'italiano alle figlie del re Madama Adelaide e Madama Sofia, che in ricambio ottenevano per lui dal governo uno stipendio di quattro mila franchi. Ricusava poi l'invito di un impresario di andare a Londra, perchè non voleva perdere le feste del matrimonio del Delfino e di Maria Antonietta arciduchessa d'Austria. Come Burke, il Goldoni vide la sposa del Delfino « all'apice della sua gloria » — perchė egli incosciente, usava quasi le medesime espressioni nel descriverla — « la quale ornava, rallegrava l'elevata sfera ov'essa cominciava a inoltrarsi, sfavillante come la stella mattutina, piena di luce, di splendore e di gioia ».

Ci asterremo pertanto dal parlare estesamente dell'importante narrazione, che il Goldoni fa di quei tempi descritti con tutta la verità e la piacevolezza di un testimonio oculare, e di eventi a lui riferibili. Il Goldoni continuò a scrivere comedie per il teatro italiano a Parigi; ma ivi pure come in Italia, i comici insistevano per le comedie a soggetto e cosi si rinnovavano per lui le antiche difficoltà. Egli si adattava alla loro maniera; ma tristamente dichiarava che non andò mai a vedere le storpiate rappresentazioni delle sue comedie. Frequentava invece il teatro francese e per la perfetta declamazione faceva piena giustizia all'ammirabile comedia del Molière. (1) « In una parola » egli esclamava lasciando il teatro, « io uscii, dal teatro incantato e pieno di desiderio di veder riuscire una delle due cose; o di vedere i miei compatriotti in istato di imitarli o di giungere a dare una delle mie comedie ai francesi ». La pertinace ostinazione dei comici italiani lo stimolava all'ultima lotta e non ostante la sua origine straniera, la recente cognizione della lingua francese, il notevole contrasto del Molière, nel cui teatro la sua comedia doveva essere rappresentata, « Il Burbero Benefico » gli procurava una salva di applausi e le più alte lodi di Jean Jacques Rousseau e del Voltaire. Il Goldoni chiamava questa sua comedia « l'avventurata, » perchè aveva messo il sigillo alla sua fama. Era questo l'omaggio ch'egli offriva per le feste dello sposalizio già

^{[1] «} Il Misantropo. »

308

detto, e fu rappresentata a Parigi il 4 di novembre del 1771, e il giorno dopo a Fontainebleau. ove la reale approvazione si fece manifesta con un presente di cento cinquanta luigi d'oro. Al primo istante il Goldoni ebbe la soddisfazione di vedere che gli attori facevano piena giustizia al suo ingegno. Fu chiamato avanti al sipario: e. non ostante gli applausi, egli trovò penoso simile posto, perchè in Italia non eravi tale costume. Fu molto difficile di far credere alla maggior parte dei Parigini che il Burbero Benefico non era tradotto dall'italiano; ma scritto nell'originale francese; infatti l'autore esprimeva anche i pensieri in quella lingua. Così incoraggiato scriveva un altro dramma in francese « L'avare Fasteux, » il quale, quantunque ben accolto, non ebbe lo stesso buon successo del « Bourru Bienfaisant. » Di tempo in tempo conduceva a termine comedie od operette per l'Italia, I suoi drammatici lavori erano variati coi suoi doveri di Corte; ma l'istruzione della lingua italiana che aveva già dato alle zie del re, fu di nuovo incominciata per le sorelle, Madama Clotilde, prima che divenisse principessa di Piemonte, e Madama Elisabetta, la cui docilità guadagnava il cuore del Goldoni. Si ritirava poscia dalla Corte nell'anno 1787 con una reintegrazione della pensione concessagli da Luigi XV. e con ciò si chiudono le sue « Memorie. » Sembrerebbe che la sua vita d'incessante attività avesse ben guadagnato la pace e la comparativa agiatezza assicuratagli dalla munificenza reale pei suoi vecchi anni. Ma aveva appena incominciato a goderla, quando la rivoluzione scoppiava. Non è

necessario dire che la pensione fu subitamente ritirata al Goldoni dai partigiani che giungevano al potere, e che nell'estremo della sua vecchiaia seffri dure privazioni. Il giorno 8 di Gennaio del 1793 il Goldoni moriva nell'età di ottanta tre anni, circa quindici giorni prima dell'assassinio del suo sovrano e benefattore. Troppo tardi, il giorno stesso della sua morte, la Convenzione Nazionale restaurava la pensione che gli aveva tolta, e fissava alla sua vedova uno stipendio di lire 1200. Il Goldoni arricchi la drammatica letteratura del suo paese di cento cinquanta comedie in prosa ed in versi, tutte eccellentemente vere nella pittura della vita domestica. Simile all'ottima antica forma di romanzo, mostrando accuratamente che l'infelicità è l'inseparabile compagna del vizio, ecoronando la virtú con la dovuta ricompensa dopo di essere stata gravata dai più dnri cimenti. La severa critica della sua nazione afferma che, se il Goldoni avesse avuto lo studio pari alle grandi naturali sue doti, se avesse scritto con maggiore accuratezza, e se le sue satire fossero state piú belle e più delicate, avrebbe potuto benissimo reggere al confronto con il Molière. Comunque sia, soltanto cinque o sei delle sue comedie, Il Vero amico, il Padre di famiglia, Pamela maritata, La Famiglia dell'Antiquario, Le Smanie per per la villegiatura, La Locandiera e il Bugiardo sono fatte per dilettare un côlto uditorio; le altre sono farse per sollazzare il basso popolo. (1) Se, dall'una parte, questa mancanza di studio danneg-

⁽¹⁾ Maffei - Storia della letteratura a pp. 499-650

310

giava l'opera del Goldoni, dall'altra essa prova quanto grandi fossero le doti naturali che possedeva, per compiere come aveva fatto egli la riforma del dramma. Queste doti sono indiscutibili, e mai non errarono. Egli possedeva l'acuto sguardo del critico nel percepire i difetti della società che richiedeva una riforma, possedeva un inesauribile genio nello scorgere la varietà delle indoli, una vivace immaginazione nel dipingerle coi più smaglianti colori, e una perfezionata acutezza di mente nello sciegliere le situazioni; e a tutto questo aggiungeva un vivace e piccante intelletto il quale si palesava con lepidi frizzi, che provocavano una eguale soddisfazione tanto ai dotti quanto agli ignoranti. Nato comico, la sua vita fu piena di comiche avventure; o anche egli le fece apparir tali col modo singolare di raccontarle. Se gli toccava in sorte qualche straordinario accidente di miglior fortuna, era quasi sempre seguito da alcune mezzo ridicole e mezzo serie avversità. Con sua immensa soddisfazione fu eletto console a Genova con tutti gli emolumenti del suo officio, facendo risaltare la presa in possesso del suo consolato, nel quale dopo molti rischi e sventure giungeva a scoprire che gli emolumenti erano puramente nominali. Tutto ciò egli racconta come una perfetta burla. Truffato poi di una forte somma di danaro, scrive una comedia intitolata « L'impostore » che gli fruttò il doppio di quel che aveva perduto. Essendo stato acerbamente criticata una delle sue comedie, in quattordici giorni ne scrive un'altra che ritorce queste critiche in un soggetto da comedia. E così in tutta

la sua vita; soltanto la sua fine, sopra la quale avremmo desiderato tirare un velo, fu tragica, e in armonia ai terribili tempi in cui egli moriva; ma non in armonia coll'animo indulgente di lui che tanto facilmente dimenticava le offese, o colla gentile dolcezza di temperamento, che in altre occasioni, ed in altri tempi, avrebbero potuto procurargli sicuramente un benevolo ricambio d'affetti. Per quanto riguarda il suo paese egli compiva l'unica cosa, di cui fosse mancante la drammatica letteratura. Il Metastasio aveva portato la grazia e la delicatezza della lingua italiana nel melodramma. L'Alfieri e il Monti procuravano che il medesimo linguaggio fosse capace di tutta la forza e di tutta l'eloquenza che sono gli elementi della tragedia. e il Goldoni lo ha arricchito con alcuni maravigliosi modelli di vero spirito e maestrevoli abbozzi di caratteri, i quali sono la vita e l'anima di un'ottima comedia.



PARTE VI.

IL TEATRO ITALIANO CONTEMPORANEO

È un fatto evidente che il dramma, mentre esercitava una importante efficacia sul carattere nazionale, prendeva il suo colorito dagli avvenimenti contemporanei o politici o sociali; ed è forse naturale che il contrasto fra il « Teatro Italiano contemporaneo », e il, « Teatro Italiano antico » sia tanto manifesto quanto quello che offre la presente condizione politica dell'Italia, quando noi la paragoniamo con quella dei passati tempi. Il Teatro Italiano antico aveva origine nelle Corti e rimaneva esclusivamente nelle mani dei Principi mecenati, dai quali era sostenuto e incoraggiato. Questo giocondo spettacolo era riservato per iniziare i loro solenni viaggi e le loro reali alleanze, e si rappresentava o nei loro privati palazzi o in qualche sontuoso teatro eretto, secondo gli ordini reali, dal Bramante o dal Palladio, e ornati dal Vasari o dal Tiziano. Conformemente al medesimo principio la letteratura drammatica era formata sopra gli antichi esemplari classici in modo da convenire al difficile gusto dell'alto e colto uditorio. Ma con una vita

tanto artificiale il dramma non poteva allignare in Italia, e restringendosi entro l'angusto limite dei circoli delle Corti, non poteva avere nella generalità del paese alcuna efficacia. Così quando il Teatro antico veniva soppiantato nelle principesche scene dal melodramma, esso cercava rifugio nel popolo; ma passava lungo tempo prima che questo imparasse ad apprezzare le superbe tragedie e le perfette comedie, che cercavano richiamare la loro attenzione invece delle antiche buffonerie delle maschere, le quali fin allora, e da tempo immemorabile, erano state il loro principale, se non unico, divertimento. In tali avverse condizioni del diciassettesimo secolo noi abbiamo veduto quanto fosse combattuta e quanto fosse incerta la vita della tragedia, mentre non vi era alcuna comedia. Nè essa risorgeva fino a che il Goldoni pigliava l'espediente non sempre fortunato d'introdurre ed unire nelle sue comedie i personaggi graditi del popolo nei loro antichi divertimenti. L'Alfieri trovava un facile compito, invocando lo spirito della libertà nelle sue tragedie piene di un fiero patriottismo, una delle quali egli dedicava, con profetico spirito al, « Libero Popolo Italiano ». In tal modo un nuovo e vasto campo si apriva per la letteratura drammatica, e diveniva evidente che in vigorose mani le commoventi scene tragiche potevano servire e stimolare le passioni del popolo e incoraggiarlo nella grande lotta alla quale l'animo del paese era disposto. Ugo Foscolo (n. nel 1778, m. nel 1827) e Giambattista Niccolini succedevano all'Alfieri e al Monti. Il Foscolo faceva echeggiare con

appassionato entusiasmo il grido della libertà; ma la sua tama si sostiene con maggiore sicurezza sopra le sue poesie liriche, e principalmente sopra il celebratissimo carme dei « Sepolcri, » più che sopra i drammi da lui scritti. Il migliore di questi il — « Tieste, » fu rappresentato a Venezia il 4 digennaio del 1797, l'anno prima che «Il Leon Veneto fosse spento », come dice un biografo italiano. Un giornale contemporaneo (1) racconta la concorrenza degli spettatori di ogni specie e di ogni classe al teatro per dieci sere continue, più per la curiosità di vedere il lavoro di un autore tanto giovane (aveva Ugo soltanto diciannove anni), che per particolari meriti dell'opera. Ma nessuno può contendere al Niccolini il diritto ad un alto posto fra i tragici di questo periodo. Egli nacque a Firenze nel 1809 ed era presente a tutti i tumulti da cui l'Europa era agitata durante il primo quarto di secolo; e, pensino gl'italiani ch'essi hanno verso di lui un alto debito di gratitudine per aver egli proclamata l'indipendenza della loro nazione nei suoi bellissimi e classici drammi: il compatriota di Dante formava il suo stile su quello del padre della favella italiana, e bene spesso esprimeva l'appassionato desiderio del gran Ghibellino. Il dramma « Giovanni da Procida » diffonde con robusto e bellissimo linguaggio il lamento di Dante sopra la

> ... mala signoria che sempre accora Li popoli soggetti ». [2]

^{(1) «} L'anno Teatrale » 1797.

^[2] Paradiso VIII 71 - 73.

e che dava occasione al disperato grido di « mora, mora » che alzavasi a Palermo la notte del Vespro Siciliano. Novamente ravvisiamo un' imitazione del ben noto verso, « Era già l'ora che volge 'l desio » (1) nelle patetiche note

« Era nell'ora Che la squilla ricorda i cari estinti E sul labbro del pio vien la preghiera E un memore sospiro » . . . (2)

La scena è principalmente posta nel sepolcro della famiglia Procida a Palermo, e la descrizione di Giovanni da Procida, il quale colla propria mano s'impadronisce della spada dell'ucciso figlio, è assai commovente. Il profondo amore dell'autore per la patria è replicatamente dimostrato, (3) e le ben note scene ottengono nuova vita e colore, perchè ritratte da una mano ardita quale la sua. Le sventure dell'infelice Galeazzo Sforza hanno un nuovo diritto alla nostra benevolenza quando la moglie di lui, vigila la fuggevole ed avvelenata sua vita, e descrive il tristo presagio e l'acuto cordoglio del suo animo che vede la morte di lui.

« Non vien gioia agli oppressi, e fosco il sole Si fa negli occhi, se il dolor li bagna; Or delle piante le materne braccia Lascia ogni foglia inaridita, ed una Che cadesse ai miei pie' squallida e muta Mi direbbe nel cor; « l'egro consorte Cadrà cosi ». [4]

⁽¹⁾ Purg: VIII.

^{(2) «} Giovanni da Procida » atto 1. sc. 1.

⁽³⁾ Idem. atto terzo, sc, 2,

^{(4) «} Lodovico Sforza » at. I sc. 2.

Nell' « Antonio Foscarini » coloro che conoscono la storia di Venezia, e che hanno raccapricciato sui tenebrosi misteri della tirannia del Consiglio dei Tre, riconosceranno l'aggiustatezza della profezia al cui eseguimento il Nicolini doveva assistere.

> « Città superba! Il tuo crudel Leone Disarmato dagli anni andrà deriso, Privo dell'ire, onde la morte è bella, Egli cadrà senza mandar ruggito ». [1]

E coloro che hanno veduto una volta questa maravigliosa città conosceranno il posto ove,

« Limpida è la laguna e a specchio siede Dei marmorèi palagi. (2)

Mentre essi ascolteranno anche l'incessante moto dei flutti;

- « Rotta dal vento dell'adriaco lido Sempre è l'onda del mar, e par che pianga [3]
- « L'Arnaldo da Brescia » unisce in una azione drammatica e pone sulla scena le feroci lotte religiose e politiche del tempo in cui viveva il martire col proposito di palesare vigorosamente la gran lotta per la libertà, la quale era al suo colmo quando appariva questa tragedia. (1843). Queste sono alcune delle migliori tragedie del Niccolini; ma nessuno fu più conscio del loro au-

^[1] Antonio Foscarini Atto V. sc. 4.

⁽²⁾ Antonio Foscarini Atto II. sc. V.

⁽³⁾ Antonio Foscarini Atto II sc. V.

tore, delle grandi difficoltà che angustiavano il sentiero agli autori tragici durante la prima parte di questo secolo. Il potere della letteratura straniera portava a poco a poco il suo orpello in Italia, e la reazione del violento odio della scuola francese, che l'Alfieri aveva tanto fieramente sentito e così vigorosamente espresso, era già incominciata. « Io sapeva, » dice il Niccolini scrivendo ad un amico, quale difficile compito sia quello di scrivere tragedie in Italia; se vi allontanate dalle regole convenzionali, gli amatori dei classici apriranno subito il fuoco della critica; se voi seguite queste regole la scuola romantica vi assalirà come un servile imitatore dell'Alfieri. A parer mio il secolo domanda una qualità di tragedia che possa unire i due generi; ma chi sarà tanto fortunato di trovarla, e di vincere il pregiudizio popolare che non presterà fede a nessuno, eccetto che alle tragedie dell'Alfieri? Quanto alla versificazione, non vedo per qual ragione l'armonia non anderebbe di mano in mano crescendo con forza e vigore, come c'insegna l'immortale esempio di Dante. » Ma sebbene alcuni dei passi già accennati possano servire come esempi per questo felice accordo, in altre occasioni evitava con diligenza l'austerità dello stile dell'Alfieri, e cadeva nell'opposto estremo adoperando un grande sfoggio di versificazione troppo monotona, per dare un sufficiente movimento all'azione e alla passione del dramma. Un altro gran neme, quello di Alessandro Manzoni (m. il 22 di Maggio 1872) ha più di tutti diritto all'onore di essere registrato nella letteratura italiana, e domanda un posto in

questo saggio come eminente tragico, degno successore dell'Alfieri e dei Nicolini. Le sue bellissime tragedie «l'Adelchi» e il «conte di Carmagnola » coi loro sublimi cori, saranno fra poco commentate nel breve tributo alla memoria di lui, il quale occuperà poche pagine di questa collezione di Saggi. Sarebbe un abusare dell'indulgenza dei nostri lettori parlarne prima. eccetto che per rilevare che queste tragedie sono vive pitture dei tempi che rappresentano con uno stile d'inarrivabile potenza di linguaggio, colorito colle più ricche metafore. Oltre questi intrinseci meriti, esse portarono una riforma nella letteratura drammatica, per la quale il « Teatro Contemporaneo. » deve al Manzoni una eterna gratitudine. In queste egli abbatte, deliberatamente, le ristrettive leggi di tempo e di luogo cosi pertinacemente seguite dagli autori drammatici francesi.

« Qu' en un lieu, qu'en un jour un seul fait accompli Tient jusqu' à la fin le Thèàtre rempli. » (1)

Allorchè venne assalito dalla critica degli ignoranti savants, egli provava in una eloquente lettera scritta nella loro lingua, « qu'il n' existe, ni dans la nature de l'esprit humain, ni dans celle de l'art dramatique, des principes en vertu desquels on doive considérer l'unitè de temps et de lieu, comme une régle absolue et fondamentale de la tragedie ». (2) Avendo disposto dell' « unitè

⁽¹⁾ Boileau, « l'Art Poètique,

^[2] Manzoni, « Operc », Lettre a M: Chauvet sur « L'Unité de temps et de lieu », p. 151.

de temps et de lieu ». egli continua a dubitare della terza unità, « l'unitè d'action », e prova che essa non è, come gli autori drammatici francesi sostengono, da prendersi nel significato letterale di una singola azione; ma nel più alto senso di una principale azione proveniente da una catena di avvenimenti come si manifestano naturalmente nel dramma. Il ragionamento di un « opuscule qui n'a pas seulement ètè composè en France .. mais en quelque sort pour les français », (1) è tanto concludente da far vacillare anche la fiducia degli autori drammatici francesi nella loro teorica, mentre emancipa completamente e per sempre, il dramma italiano da tali fastidiose e inutili formalità. Il Manzoni e il Niccolini sono i grandi maestri della tragedia italiana di questo secolo, ed è da temersi che questa età possa a stento produrre lavori simili ai loro, benchè i loro imitatori abbiano il doppio vantaggio dell'esempio, e dell'ammaestramento per loro guida. La ngova êra della letteratura drammatica è stata incominciata dal Manzoni nel settentrione dell'Italia, e il primo scrittore tragico di qualche fama, che approfittava della sua riforma, fu Carlo Marenco (2)

^[1] Idem.

^[2] Carlo Marenco fu assai meno profondo e gagliardo dell'Alfieri e meno soave del Pellico e del Manzoni nella rappresentazione drammatica e specialmente nei caratteri dei personaggi; segue più la verità reale che l'ideale...È però a lodarsi per aver esplicato largamente il concetto dell'Alfieri di mettere il popolo sulla scena; perocchè, dove l'Astigiano ve lo aveva fatto comparire solo qualche radissima volta con una voce o un grido, il Marenco ve lo fa operare, come in ispecie si può vedere nel Buondelmonte, concitato e commosso. Vedi il Mestica p. 633.

piemontese. Egli tentava di unire il vigoroso stile dell'Alfieri colla ricchezza di versificazione del Niccolini, e l'effetto è alquanto incerto e non naturale. Ma egli rendeva al suo paese il servigio di porre sul palco scenico alcuni dei più importanti fatti della sua storia, e riusciva in quanto alla morale di formarli secondo l'uso dei tempi moderni. Il tema di alcuni dei suoi drammi è preso dalla Divina Comedia. Le sventure di Ugolino, l'uccisione di Buondelmonte, la tirannia di Ezzelino, il turbolento Corso Donati, e la gentile Pia de' Tolomei, sono tutti messi sulla scena. Molti dei moderni autori drammatici presero gli argomenti dei loro drammi dalla stessa ricca ed inesauribile sorgente. Leopoldo, figlio di Carlo Marenco, traeva pure da quella la « Piccarda de' Donati »; (1) Pietro Corelli, « Farinata degli Uberti » (2) « Luigi Indelli » « Pier delle Vigne » il cancelliere di Federico II.

> « Io son colui, che tenni ambo le chiavi Del cor di Federigo, e che le volsi, Serrando e diserrando, si soavi, Che del segreto suo quasi ogni uom tolsi [3]

Ma mentre rendiamo giustizia a molti bei passi, deve dirsi che questi familiari e bellissimi episodi non si adattarono che raramente alle drammatiche rappresentazioni. Ciò non ostante noi dobbiamo fare un'eccezione in favore della

⁽¹⁾ Purg. XXIV. II.

^[2] Inf. VI 79

⁽³⁾ Inf. VI. 79.

tragedia di Silvio Pellico la « Francesca da Rimini » sebbene in principio fosse, senza esitazione condannata da Ugo Foscolo. Si disse che quando Silvio la presentò al grande commentatore di Dante, il Foscolo gli dicesse; « Odimi, getta al fuoco la tua Francesca. Non revochiamo i dannati Danteschi: farebbero paura ai vivi. Getta al fuoco e portami altro ». Silvio Pellico portò, « Laodicea». « Ah questa è buona! — disse Ugo — va avanti così. » (1)

Qualche anno dopo comparve a Milano Carlotta Marchionni celebre artista drammatica. L'abbandonata « Francesca » fu tratta alla luce, rappresentata da Carlotta, ripetuta a Napoli, a Firenze, in tutti i teatri d'Italia — e sempre con esito crescente. Molte belle scene abbondano in essa; il sentimento patriottico tocca il sublime; noi citiremo soltanto uno fra i bellissimi passi di questa commovente tragedia quello, cioè, in cui Paolo esprime a Lanciotto le nobili sue ispirazioni.

"Ho sparso
Di Bisanzio pel trono il sangue mio,
Debellando città ch'io non odiava
E tama ebbi di grande, e d'amor colmo
Fui dal clemente imperador: dispetto
In me facean gli universali applausi.
Per chi di sangue si macchiò il mio brando?
Per lo straniero. E non ho patria forse,
Cui sacro sia de' cittadini il sangue?
Per te, per te, che cittadini hai prodi,
Italia mia, combatterò, se oltraggio
Ti muoverà l'invidia. E il più gentile
Terren non sei di quanti scalda il sole?

⁽¹⁾ Cenni biografici. Pietro Maroncelli.

D'ogni bell'arte non sei madre, o Italia?
Polve d'eroi non è la polve tua?
Agli avi miei tu valor desti e seggio
E tutto quanto ho di più caro alberghi,, (1)

La « Francesca da Rimini » secondo i critici non si attiene al genere tragico e pare faccia troppo sfoggio di lirica; non ostante questi difetti, la « Francesca » possiede in alto grado la potenza degli affetti.

Otto anni dopo, quando fu finalmente liberato dalla prigionia — i cui rigori sono giunti alla posterità col suo bellissimo racconto delle « Mie Prigioni », — trovandosi il Pellico a Brescia vide sulla tavola della locanda in cui alloggiava, l'annuncio di un opera in musica intitolata la « Francesca da Rimini ».

- « Di chi è quest'opera? » chiese Silvio al cameriere.
- « Chi l'abbia messa in versi e chi in musica non so, » rispose; « ma insomma è sempre la » « Francesca da Rimini » che tutti conoscono.
- « Tutti? V'ingannate » replicò il Pellico; « io che vengo di Germania che ho da sapere delle vostre Francesche? »

Il cameriere lo guardò con disprezzo e pietà:

« Che ho da sapere? Signore, qui non si tratta di Francesche. Si tratta di *una* « Francesca da Rimini» *unica*. Voglio dire la tragedia del signor Silvio Pellico. L'hanno messa in musica guastandola un pochino; ma è sempre quella. » [2]

^{(1) «} Francesca da Rimini » [sc. V. a. l.]

^{(2) «} Cenni biografici: Pietro Maroncelli.

Silvio Pellico oltre la « Francesca da Rimini » compose altre tragedie; « l'Ester d' Engaddi » «Tommaso Moro » « Eufemio da Messina » e « l'Erodiade ». Queste tragedie sono tutte bellissime e contengono effetti scenici assai pregevoli; i soggetti eminentemente tragici e pieni di forza, sono stimati essere superiori alla Francesca (1). la quale, infatti, non ritrae che i dolci delicati sentimenti di cui l'indole di Silvio era informata. Il Pellico tradusse pure il Manfredi del Byron. I due poeti si conobbero a Milano, e il Byron chiese a Silvio Pellico il manoscritto della « Francesca » (la quale non era stata ancora stampata) e restituendolo gli disse; « Non vi spiaccia se l'ho tradotta. Voi pure avreste dovuto tradurre il Manfredi in versi ».

Passando dal settentrione dell'Italia veniamo a Roma dove il dramma, fino a una recentissima data, era sottoposto alla più rigida censura ed aveva fatto perciò pochi progressi, se pur ne fece. L'argomento, la lingua, l'allegorico significato della composizione erano strettamente esaminati per paura delle conseguenze che sarebbero derivate da loro per le discordie della polizia del governo papale. Le tragedie, la loro convenzionale e classica forma, offrivano la più conveniente apparenza pei politici sentimenti in tali scrupolose e sospettose ricerche. Il dramma di Giambattista Marsuzi il « Caracalla, » seguiva puramente le

⁽¹⁾ Tuttavia il Mestica giudica la « Francesca da Rimini» forse la migliore e certamente la più gradita.

traccie deil'Alfieri, e primieramente inculcava l'odio alla tirannia nell'animo dei romani, e Giuseppe Checchetelli tentava insegnare la medesima lezione in parecchie tragedie, le quali però sono più proprie a guadagnargli la fama come patriotta che come tragico. La stessa osservazione è applicabile ad altri pochi scrittori, dei quali può dirsi di aver appena fiorito in quella densa e soffocante atmosfera.

È un fatto singolare che in Roma, per diciotto secoli centro del Cristianesimo, l'idea della religione non entri nei suoi drammi. Gli antichi argomenti del paganesimo sono spesso prodotti sulle scene, e nessuna scintilla apparisce di quel cristiano entusiasmo che ispirava a scrivere la nobile mente del Manzoni, e infondeva la vita nelle fredde e morte scene della tragedia romana. Napoli non ostante la tirannia sotto cui giaceva, durante la prima metà di questo secolo, è di gran lunga più ricca di drammatici ingegni. La « Medea » di Cesare della Valle duca di Ventignano, è una tragedia quasi degna di essere paragonata a quelle dell'Alfieri, sui concetti delle quali diligentemente egli la formava.

Un altro soggetto classico fu il « Sofocle » fatto risorgere con buon successo da Paolo Giacometti, e splendidamente interpretato dal celebre Tommaso Salvini nel teatro Niccolini il 5 di Maggio del 1867. Coloro che hanno avuto la fortuna di udire questo prodigioso attore, non crederanno troppe le entusiastiche lodi a lui date dallo scrittore del « Teatro Contemporaneo; » Tommaso Salvini sorpassava sè stesso nella concezione del perso-

naggio di Sofocle. Immaginate di vedere sulla scena la statua greca di uno dei suoi saggi, fornita di vita da un nuovo Pigmalione, che cammina a passi lenti e maestosi la scena, declamando con tondeggiante periodo la sua magnifica parte, ed avrete una piccola idea del « Sofocle Salviniano. » (1) Omettendo parecchie altre tragedie di non grandi meriti, osserveremo con particolare approvazione il « Girolamo Savonarola » di Salvatore Mormone, il quale come la tragedia di « Arnaldo da Brescia » faceva vigorosamante palesi i mali derivanti dal potere temporale. Il Mormone tuttavia si accosta all'argomento con più calma del Niccolini, e lo tratta con grave dignità. come se l'autore desiderasse di convincere la ragione, piuttosto che volgersi alle passioni dell'uditorio. Il Machiavelli, è fra le dramatis personae: e la scena fra lui e il Savonarola è considerata una delle migliori della tragedia, e appartiene più propriamente alla classe dei Drammi storici, i quali formano un così importante genere nel dramma italiano moderno, che meritano particolare considerazione. Composti sopra una leggerissima e diversa forma di tragedia nel più stretto significato della parola, non sono soggetti alle stesse rigorose leggi, e hanno perciò un più largo campo per sviluppare i sentimenti politici del proprio tempo. È forse probabile che essi prenderanno gradatamente il posto della tragedia in un tempo più facilmente improntato coi veri esempi di co-

^{(1) «} Teatro Italiano Contemporaneo » p. 170. « Capuana ».

raggiosa virtù presa dalla storia, più che dall'ideale eroismo dell'antico teatro tragico, conforme alle osservazioni del filosofo; che un buon cittadino può sempre servire ed amare la sua patria: ma non troverà necessario di salvarla tutti i giorni. « La Lega Lombarda, » di Napoleone Giotti uno dei migliori seguaci del Niccolini, è un segnalato esempio di questo particolare genere di drammi. Il principale personaggio del dramma, Federico Barbarossa, con la sua indomabile volontà e forza gigantesca, vero Cesare di nome e di fatto, forma lo splendido tipo di un eroe del medio evo, mentre il trionfo della Lega è aumentato dalla sua fortunata resistenza contro un nemico sì formidabile. Il medesimo argomento è trattato con poca fortuna da Giuseppe Riccardi, il quale scrisse anche « Il Vespro », « La cacciata degli Austriaci da Genova » e, « Masaniello » il cui personaggio non ostante i diligenti sforzi dell'autore, non è dotato di nessuna di quelle qualità indispensabili a un eroe qualunque. « Il Torquato Tasso » di Paolo Giacometti, ha un posto migliore in questo genere di drammi, che non nella comedia del Goldoni, più specialmente perchè il soggetto, trattato con maestria e diligenza, manifesta il dovuto apprezzamento per le qualità dell'infelice poeta. La musica e la pittura furono poste sulla scena nelle persone di Michelangelo e Giambattista Pergolesi, da Domenico Gennaro bolognese; e appressandosi ai più vicini e moderni tempi troviamo il « Silvio Pellico » e, « Daniele Manin » fatti risorgere da Luigi Gualtieri pure bolognese. Prima di abbandonare l'argomento dei

Drammi storici non dobbiamo omettere di ricordare l' « Anna Maria Orsini » di Lodovico Muratori, non in considerazione di notabili meriti, ma perchè essa fu scritta a bella posta per la celebre attrice Adelaide Ristori, alla cui maravigliosa azione, simile a quella del Salvini, il moderno dramma deve molto della sua rinomanza.

I moderni Drammi musicali, o come noi li chiamiamo le « Opere » hanno pur diritto alla nostra attenzione. Abbiamo veduto come nello scorso secolo il melodramma fosse all'apice della sua fama nelle valenti mani del Metastasio. Le sue opere formate secondo i principî che avevano guidato i primi inventori dell'arte, seguivano tanto strettamente, per quanto era loro possibile, quella drammatica e ideale perfezione, che alcuni filosofi hanno considerato essere posta al disopra della portata della tragedia, o della comedia, e da potersi solo ottenere con una saggia unione della musica e della poesia, coi dovuti riguardi alle leggi dell'arte drammatica. Disgraziatamente nessuno di quelli che tenevan dietro al Metastasio erano forniti di bastevole ingegno per conservare il melodramma nel posto eminente in cui si trovava: e così i poeti divenivano l'un di più che l'altro mediocri, e i compositori musicali guadagnavano rapidamente terreno, sino a che il melodramma interamente occupato dalla musica, perdeva il suo doppio carattere, e il libretto, in teorica, la più ardua composizione che possa immaginarsi, diveniva in pratica il più triviale di ogni altro letterario lavoro. Ma da altri più competenti lasceremo il giudicare se la musica stessa non

abbia a lungo andare a soffrire dell'asservimento della poesia, colla perdita delle belle e poetiche espressioni, specialmente in una lingua che offre, come abbiamo già veduto, tanta particolare pieghevolezza nella congiunzione delle due arti. Frattanto è impossibile non partecipare al rincrescimento con cui gl'italiani vedono l'incanto delle loro belle ed originali invenzioni tanto diminuito a misura che noi seguiamo i principali motivi a cui essi attribuiscono l'infelice risultamento. Questi motivi appariscono duplicati. 1.º La negligenza dell'accurato studio delle parti componenti l'opera nelle loro esatte affinità delle une colle altre. 2.º Il genere dell'uditorio. Fra i primi la noncuranza pel recitativo o declamazione, per la quale l'Italia fu un tempo tanto celebre e che fu il primo indizio del decadimento della poesia melodrammatica, perchè in essa l'imitazione, che è propria dell'arte drammatica, dipende più dalla poesia che dalla musica. Affine di dare valore ed effetto alla lingua l'attore dovrebbe osservare tutte le regole della declamazione, e considerare il senso di ogni parola fermandosi sul poetico ritmo, dando tutte le inflessioni e i cangiamenti di voce che la musica sola può avvalorare, acciocchè l'azione possa essere in armonia col resto del dramma.

Già un tempo il recitativo era considerato all'incirca come il sostegno dell'opera, ed era uso di molti scrittori di melodrammi, che succedevano al Metastasio, di avere le loro opere declamate prima di mandarle al compositore musicale, così essi potevano segnare nel manoscritto le varie impressioni cui la poesia era destinata a trasmettere. Gluck (1), che per breve tempo esercitò una importante autorità sull'opera italiana, giudicava il recitativo di tanta entità, che per timore fosse guastato da una negligenza, si affrettava a sostenerlo con un vibrato accompagnamento di violino. Ma circa la metà del diciottesimo secolo i poeti trascuravano il recitativo, e rivolgevano esclusivamente la loro attenzione alle stanze liriche, che erano i motivi per le ariette dei loro drammi. In questo essi furono ardentemente secondati dai compositori musicali perchè, probabilmente, offriva il mezzo ad un più vasto fine per le raffinatezze della loro arte. Ingolfati in queste perplessità, perdevano ben presto di vista la necessità di creare la musica analoga al significato della parola.

« Parto, parto, » replicano spesse fiate, durante quasi una mezza ora di seguito, delle bellissime voci, mentre il significato dell'azione drammatica chiama altrove l'attore.

Un'altra cantante dichiarerà, con interminabile loquela musicale, mentre abbasserà ed alzerà l'estensione della sua voce:

« Non ho più voce Non so parlar ».

Questa specie di anomalia, lungi dall'essere una inevitabile necessità, è assolutamente una discordanza con l'idea originale del melodramma, il quale è stato ingiustamente accusato d'incoerenza e difetto di verosimiglianza. Questi errori devono realmente attribuirsi alla incapacità degli

^[2] Vedi « Dizionario della Musica e dei Musici. » p. 51.

autori non atti a sormontare le difficoltà felicemente collegate nelle due arti.

Succedevano al Metastasio due scuole di scrittori drammatici, cioè quelli che seguivano il gusto dei melodrammi francesi, ai quali deve molto attribuirsi il loro scadimento, e i seguaci, ma in umile distanza, del poeta Cesareo. Fra gli ultimi i più degni di nota sono il Coltellini, il Mattei rinomato musico napoletano e il conte Gastone il quale scrisse un dramma « Alessandro e Timoteo, » traduzione o piuttosto, aggiustamento dell'Ode per musica di Dryden con la mira di provare (e un migliore esempio difficilmente può trovarsi) l'accresciuta grandezza d'effetto guadagnato con lo stretto accordo della poesia colla musica. I migliori scrittori dell'attuale moderno melodramma sono, Salvatore Cammarano e Felice Romani, alcune delle cui strofe sono considerate dagl'italiani degne del Metastasio. Noi sceglieremo una delle più note della « Sonnambula » di Felice Romani; la quale è ricordata come la più particolarmente graziosa:

> « Son geloso del zeffiro amante, Che ti scherza col crine, col velo; Fin del sol che ti mira dal Cielo Fin del rivo che specchio ti fa. « Son, mio bene, del zeffiro amante, Perchè ad esso il tuo nome confido. Amo il sol, perchè teco il divido Amo il rio, perchè l'onda ti dà. »

Ma con queste poche eccezioni, *i libretti* del presente tempo sono a mala pena argomento per

una letteraria critica. Ancor meno può dirsi in favore delle opere buffe, od opere comiche. Quelle del Goldoni e del Gigli e poche altre sono i migliori esempi di gaiezza e vivacità di un genere di lavori, i quali composti da poco abili autori degeneravano in buffonerie di cattivo gusto. (1)

Le comedie del diciannovesimo secolo, e specialmente quelle che annunziavano la loro aurora, sono più meritevoli della nostra attenzione, che non il melodramma in quella imbastardita forma. Appariva in quel tempo, come dolce speranza che la scuola del Goldoni non mancherebbe di discepoli di una qualche abilità, per continuare la riforma ch'egli aveva iniziata. Fra gli immediati successori del Goldoni noteremo l'Albertelli il Federici, il Velli, il Chiari, il Giraud e pochi altri autori più o meno importanti. Ma il comico dramma d'Italia era ancora più durevolmente arricchito dalla cooperazione di Gherardo de' Rossi e di Alberto Nota. Noi sceglieremo come uno dei migliori drammi contenuti nei quattro. volumi del De Rossi il « Calzolaio inglese.» Esso è scritto nel più puro italiano, (l'intreccio è formato col fine di mettere in ridicolo le follie commesse da un arricchito plebeo inglese a Roma) ed è molto piacevole. Seguendo i consigli di un finto antiquario, il quale vuol truffarlo del suo danaro; l'inglese prudentemente ammira sempre le pitture che sembrano più fosche, le statue che sono più coperte di polvere, perchè tutto questo era un segno infallibile d'antichità, e gli edifizi

⁽¹⁾ Goldoni « Opere vol XII.

più ruinati, finchè un giorno si lascia sfuggire l'originale e fatale osservazione sul Colosseo: » Quando quella fabbrica sarà terminata sarà uno stupore ». « Turati quei buchi e imbiancata devessere un portento! » (1)

Alberto Nota (nato in Torino nel 1775) si formava un non errato gusto per la comedia colla costante lettura delle opere del Goldoni; ma diverso da questo, non permetteva che il dramma comico divenisse la sola professione della sua vita, sebbene fondasse sopra essa la migliore ricreazione delle fatiche inerenti al suo ufficio ch'egli teneva sotto il regio governo di Torino nel 1803, e a Vercelli nel 1811. Così non ostante i tragici eventi da cui l'Europa era in quel tempo agitata, la sua disposizione di osservare e scemare il putridume dal lato comico, lo disponeva a parlare più sulle follie e sulle assurdità, che sui delitti della rivoluzione francese, i quali mette in ridicolo nelle sue belle e piacevoli comedie.

Le migliori di queste sono riunite in un volume di « Comedie Scelte » in cui « Il Nuovo ricco » « il Bibliomane » « L'Atrabiliare » « La Lusinghiera » sono rappresentate nel loro più comico aspetto.

L'intreccio di ciascuna di queste comedie si sviluppa con una felice scelta di casì, i quali si avvicendano con naturale facilità, e giungono allo scioglimento senza apparenti sforzi, e non aiutati da nessun coup-de-thèâtre.

Nella « Vedova in solitudine » e nella « Lu-

^{[1] «} Il Calzolaio » Atto III. sc. IV vol. I. pag. 192.

singhiera » vi sono scene che mostrano un acuto senso di umorismo quando pone, felicemente, in ridicolo le opposte scuole del *Pedantesco Purismo* italiano, con il pedestre ed affettato *Gallicismo* dell'altro estremo.

Il suo stile è sommamente felice, accurato senza affettazione, ed è considerato eguale al Goldoni per la naturalezza e semplicità delle espressioni; ma superiore nella scelta della colta e corretta favella.

Il Nota (1) fu l'ultimo immediato seguace del Goldoni, che mantenne il carattere particolare del dramma italiano. L'ascendente della Francia, che durante la sua vita egli aveva felicemente combattuto, dopo la morte di lui faceva rapidi progressi, e finiva col dominare, a grande detrimento della nativa originalità. Secondo l'usuale abitudine degli imitatori, gli autori drammatici italiani copiavano i difetti della scuola ch'essi ponevano avanti a loro come modello, e riproducevano con esagerata caricatura sul teatro italiano tutti i difetti e tutte le stoltezze del teatro francese.

Paolo Giacometti, le cui opere tragiche sono state già da noi ricordate, prefiggeva un nuovo compito al suo pieghevole ingegno per il miglioramento della degenerata condizione della comedia « Il Poeta e la Ballerina » « Siamo tutti fratelli, » diretta contro i socialisti, « La Donna » e, « La Donna in seconde nozze » nelle quali la semplicità

⁽¹⁾ Il Mestica giudica il Nota « più purgato nella forma e più corretto del suo modello; ma di gran lunga inferiore a lui per la forza comica ».

della comedia Goldoniana è riprodotta con felice successo ed è adatta ai costumi del suo tempo. Nelle « Metamorfosi politiche », ha in mira di mettere in ridicolo le banderuole politiche, e dà la migliore idea della felice sua riuscita in questi differenti generi di opere drammatiche. L'autore è guidato nella scelta dei suoi argomenti dall'accurata osservazione dell'età sua, e non più ristretto dall'impronta particolare delle città e delle provincie, i suoi drammi sono adatti per il profittevole divertimento dell'intero reame. Contemporaneo del Giacometti, ed anche autore più popolare, fu il Gherardi del Testa, (1) il quale scrisse molte comedie nella pura favella della sua nativa Toscana, e come il Giacometti, prese il Goldoni per modello di perfezione. Veritiero per natura, e col progresso della condizione sociale della sua patria per obbiettivo, i suoi drammi mettevano scherzevolmente in burla le pazzie del suo tempo. Una delle sue produzioni, sempre prediletta e popolare fin dalla prima rappresentazione, fu la sua prima comedia, « Le Scimie » scritta nel 1844, e l'ultima « Il Vero blasone » il quale occupò il teatro per 200 sere di seguito.

Riccardo Castelvecchio scrittore drammatico, di eguale se non di superior merito, trovava un più difficile compito per guadagnare il favore del pubblico; ma parecchi anni di lavoro e di paziente perseveranza ricevevano alla fine, come una ri-

⁽¹⁾ Gherardi del Testa è sopratto pregevole per la moralità dei soggetti, per la semplicità e naturalezza degli intrecci, per la vivacità del dialogo e della lingua. Vedi Mestica. 627.

compensa, la buona accoglienza accordata alla « Cameriera astuta» una delle sue migliori comedie. Noi chiuderemo questo primo periodo del moderno dramma col ricordare le tre eccellenti comedie di V. Martini, comunemente chiamato l'Anonimo Fiorentino, « La donna a quarant'anni, » « Il Cavaliere d'industria » e il « Misantropo in società ». Nato ed allevato in mezzo alla più colta società di Firenze, l'Anonimo fiorentino, poteva darci una cosi perfetta pittura nei suoi drammi dell'eleganza dei modi e dell'intelletto di lui, da non lasciare alcuna cagione di rammarico per avere egli ristretto il raggio delle sue idee nella cerchia di una sola città. I suoi drammi illustrano il primo periodo del Teatro italiano contemporaneo, e rappresentano l'Italia dell'avvenire, in quel perfetto aspetto — politico e sociale —, il cui ardente desiderio di molti secoli veniva finalmente appagato. Gli scrittori drammatici del secondo periodo, mentre pure miravano al medesimo fine, il progresso della loro patria, procuravano raggiungerlo per una diversa e pregevole via. Essi sostituivano il reale all'ideale, e rappresentavano l'Italia fedelmente com'essa è presentemente, in cui non è più il teatro di violenti contese e può, quindi, gioire, dall'alto posto ch'essa occupa fra gli stati Europei, di una calma dignitosa.

Paolo Ferrari, Achille Torelli, Teobaldo Ciconi, Luigi Gualtieri, Lodovico Muratori, e Giuseppe Costetti, sono i principali scrittori di questa scuola, e molti dei loro drammi provavano felicemente che i migliori affetti, di cui natura umana sia capace, è quando i più cari interessi della vita vengono fedelmente rappresentati in un teatro, possono, senza l'aiuto di discussioni o di argomenti, rivendicare l'inalterato loro diritto alla stima universale, diritto che ha un doppio potere sulla benevolenza degli spettatori, quando i personaggi rappresentati da geni quali un Salvini e una Ristori, respirano, vivono, e si muovono. Però non possiamo permettere che i nomi di questi incomparabili artisti offuschino quelli di Ernesto Rossi, Alamanno Morelli, e Luigi Bellotti Bon, i quali riformarono il Teatro colle comedie del Goldoni, animandole di nuova vita.

Il celebre trionfo del loro autore sopra un linguaggio straniero fu ravvivato dopo un corso di quasi cento anni dal Sanson attore francese. in una eccellente sua rappresentazione del « Bourru bienfaisant « nel teatro Niccolini (1) Non ostante è da lamentarsi che questo felice accordo, fra gli autori e gli artisti fosse l'eccezione e non la regola, perchè la stessa lotta che produsse al Goldoni tante noie, prevaleva ancora in Italia, Fino quasi a una recente data, i diritti dell'autore sopra il proprio dramma si credeva fossero sufficientemente riconosciuti con un tenue onorario, e la gloria di vedere la propria composizione rappresentata in un teatro. I comici come nel tempo del Goldoni, affermavano che un nuovo riconoscimento di questi diritti sarebbe la ruina di ogni teatro, e interamente si accordavano colla sde-

⁽¹⁾ Aprile 1867. « Teatro Italiano Contemporaneo » Si ricorderà che il « Bourru bienfaisant » fu rappresentato per la prima volta a Parigi il 24 novembre del 1771.

gnosa domanda d'una prediletta attrice francese del diciasettesimo secolo « Eh! quoi, n'y aurait - il moyen de se passer de ces coquins d'auteurs? » Ma il Corneille, d'altra parte, scriveva a Voltaire « Je suis soûl de gloire et affamé d'argent », e sin dal tempo in cui il Goldoni vendeva le sue comedie per trenta zecchini l'una, gli autori italiani hanno ripetuto il medesimo lamento, e protestano che, se un artista può giungere a procacciarsi il suo vitto oltre alle soddisfazioni della sua arte, un autore deve avere i medesimi vantaggi, laddove nel presente stato di cose ogni attore di secondo ordine può facilmente guadagnare mille lire nel corso dell'anno, mentre nessun autore può giungere a tanto con un dramma, il quale deve costargli una media di sei mesi di lavoro. In ultimo, tuttavia, questo lungo e contestato privilegio fu stabilito da una legge (1), ed è ora a vedersi se, sotto questi favorevoli auspici, una nuova drammatica êra non spunterà per l'Italia, e se altri nuovi Alfieri e Goldoni risorgeranno a domandare la ricompensa nazionale per i loro lavori (2).

Frattanto l'autrice si è sforzata in questo umile abbozzo, ultimo di una serie di pagine sul Dramma italiano, di rendere piena giustizia ai meriti del Teatro Italiano contemporaneo. Sebbene

^[1] Giugno del 1872.

^{[2] «} Il Governo Italiano ha offerto due premi, uno di 2000 e l'altro di 1500 lire, per la migliore produzione teatrale dell'anno » Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia delli 20 Gennaio del 1876.

il Teatro moderno non possa aver diritto all'ammirazione eccitata nel suo più splendido periodo, esso è ancora degno di essere riconosciuto come rappresentante una gran parte nei politici e sociali progressi del paese. Il valore di un simile Teatro può difficilmente essere esagerato. quando si consideri l'estensione della sua efficacia sopra tutte le classi del popolo. Molti impareranno dalle sue vive pitture salutari lezioni, dalle quali essi indietreggerebbero, se fossero presentate sotto una forma meno attraente, mentre invece, sono insensibilmente condotti ad apprezzare tutte le raffinate e migliori qualità della nostra natura che, per la loro potente efficacia, può elevare il pensiero e il carattere anche nei più comuni casi della vita giornaliera. Con si alto fine innanzi noi potremo solo sperare che anche nell'avvenire

« To sense and nature true, Delight the many, nor offend the few; Through varying tastes their changeful drama claim, Still be its moral tendency the same: To win by precept, by example warn; To brand the front of vice with pointed scorn, And Virtue's smiling brows with wreaths adorn ».

Fedele al senno e alla natura, dilettare i più senza offendere i pochi; benchè i vari gusti richieggano diverso dramma tuttavia l'intento morale sia sempre lo stesso: vincere con l'ammaestramento, mettere in guardia con l'esempio, marchiare la faccia del vizio con l'acuto scorno, adornando di votiva ghirlanda la serena fronte della virtù.

MANZONI

(ABBOZZO)



i fu. Tali sono le prime parole di quella maravigliosa creazione del Manzoni, che è l'*Ode* in morte di Napoleone I; e quelle parole possono oggi applicarsi

allo stesso Poeta. Ei fu; l'autore del più grande romanzo che siasi scritto in italiano, il vate che consacrava tutto sè stesso a glorificare la religione, il campione della verità e della giustizia, il difensore della fede cristiana contro gli assalti degli infedeli, il Manzoni, sali agli eterni riposi il 22 di maggio del 1873 nella grave età di ottantanove anni. (1)

L'annunzio di tal morte fu dato ai Milanesi con le veraci parole: « la città è in lutto » le quali manifestavano il sentimento della popolazione. Se non che il lutto e il pianto per la perdita di un uomo tanto virtuoso quanto grande, era naturalmente mitigato dal pensiero che una vita durata di là dal termine consueto, nel pieno possesso delle umane facoltà, spegnevasi placidamente nel paese natale, circondata, come altra non fu mai, da tutti i conforti che dovrebbero accompagnar sempre una venerabile vecchiaia, dalla gloria

⁽¹⁾ Questo abbozzo fu scritto nell'anno della morte del grande romanziere e poeta.

cioè, e dall'affetto e dalla moltitudine degli amici. Il seguente abbozzo è scritto per indurre i lettori a continuare lo studio della vita del Manzoni e delle opere sue, e per cooperare, quantunque in

modo modesto, alla estimazione di queste.

Alessandro Manzoni nacque in Milano nel 1784. Suo padre, ch'egli ebbe la sventura di perdere nella prima gioventù, era il conte Manzoni; e sua madre era la figlia del Beccaria, l'autore di un trattato sopra « i Delitti e le Pene » un tempo meritamente stimato. Essa infuse nel figliuolo la sua sana sapienza e i generosi principi che ispirava quell'opera. Conveniva al nipote del Beccaria di esprimere, come si vedrà più tardi, il suo orrore per la pena, facendo conoscere il male e l'inutilità di essa come mezzo giudiziale per iscoprire la verità. L'estro del Manzoni fu primieramente eccitato dall'esempio dei tre grandi contemporanei, che immediatamente lo precedettero nel difficile cammino delle lettere, cioè Vittorio Alfieri, Vincenzo Monti e Ugo Foscolo. Aveva soltanto ventun anno quando, in una epistola in versi sciolti, si dimostrava degno di essere ammesso in tale società. In questi versi, dove immagina che lo spirito del morto amico risponda alla domanda, se si fosse di mala voglia distaccato da questo mondo, il Manzoni mette in bocca dell'Imbonati una vigorosa condanna de' vizi che già avevano colmata d'orrore la giovane mente del poeta. In questi versi noi vediamo il primo germe di que' sentimenti ai quali l'animo suo era inclinato, l'amore della verità e della giustizia, e l'abborrimento dell'oppressione e del sopruso

sentimenti che appaiono in tutte le sue opere, e che già professava nell'età di ventun anno, e mantenne immutati in mezzo a una vita protrattasi fino quasi al diciottesimo lustro.

Questi versi, mentre non sono privi di particolari pregi, sono pure notevoli sotto tale aspetto:

> « . . . E s'anco avessi innanzi Saputo il mio morir, per lei soltanto Avrei pianto, e per te; se ciò non era, Che dolermi dovea? Forse il partirmi Da questa terra, ov'è il ben far portento, E somma lode il non aver peccato? Dove il pensier dalla parola è sempre Altro, e virtù per ogni labbro ad alta Voce lodata, ma nei cor derisa; Dov'è spento il pudor; dove sagace Usura è fatto il beneficio, e brutta Lussuria amor; dove sol reo si stima Chi non compie il delitto; ove il delitto Turpe non è, se fortunato; dove Sempre in alto i ribaldi, e i buoni in fondo? Dura è pel giusto solitario, il credi, Dura, e pur troppo disegual la guerra Contro i perversi affratellati e molti ».

Nel 1805 accompagno sua madre a Parigi e la, per la sua parentela col Beccaria, il cui libro fu commentato dal Voltaire e del Diderot, attirò l'attenzione del Volney, del Cabanis, del Tracy e del Fauriel. La relazione che egli ebbe con questi uomini, i quali rappresentavano il pensiero della scuola atea del decimottavo secolo, ottenne precisamente un effetto opposto a quello che era da aspettarsi, producendo una forte reazione sull'animo generoso di lui e incitandolo primiera-

mente a divenire il campione della verità ch'essi combattevano. Ciò arrecava non piccolo onore alla naturale rettitudine de' suoi principî, ne' quali trovava salvezza contro quello che poteva divenire un inganno pericoloso. In essi trovava pure una immediata ricompensa, poiche la luce della fede cristiana, che aveva chiaramente distinta in mezzo alla tenebrosa caligine sparsa sovr'essa dai suoi nemici apparendogli nella mente. gli palesò la verità di quei misteri che i filosofi. nella loro orgogliosa intelligenza, non potevano discernere, e così poselo in grado di novamente divulgarli col mezzo de' suoi inni, i quali, per originalità di pensiero e bellezza d'espressione, sono di gran lunga superiori a tutti quelli che erano stati fin allora scritti. Le principali sue poesie vertono sulle essenziali verità del cristianesimo, cioè il Natale, la Passione, la Risurrezione di N. S. e la Pentecoste, la quale ultima è considerata dai suoi compatrioti più eccellente di tutte le altre, specialmente nelle ultime strofe, dove invoca lo spirito Santo, il largitore di quella pace che da nessun terrore è turbata, nè da nessuna infedeltà è scossa, pace che il mondo può deridere, ma non può nè togliere, nè dare:

.... ai terrori immobile
E alle lusinghe infide,
Pace, che il mondo irride,
Ma che rapir non può. » (1)

parole pressochè ispirate, le quali meritarono che il Goëthe potesse affermare che « un argomento

⁽¹⁾ Manzoni « La Pentecoste ».

spesso ripetuto e un linguaggio quasi esausto dall'uso dei secoli, possono acquistare la loro primiera freschezza e gioventù, quando una mente vigorosa e giovane s'impossessa del soggetto e lo veste di elevato linguaggio ». Nel 1809 il Manzoni pubblicò un poemetto intitolato «L'Urania »: ma solo nel 1821 la fama di poeta si diffuse per l'Europa, quando scrisse sul soggetto che commoveva il mondo, sulla morte di Napoleone Buonaparte. Abbiamo già ricordato le prime parole del « Cinque Maggio » con le quali il Manzoni annunzia la fine di quell'uomo straordinario. Il poeta, dopo essersi fermato per un istante sullo sbigottimento che tale annunzio doveva produrre tra gli uomini, ritrae davanti ai nostri occhi, nel breve seguito di poche strofe, tutta la vita maravigliosa di lui, presentandoci il passaggio delle Alpi, le piramidi d'Egitto, i piani di Madrid, l'impetuoso Reno, le nevose steppe di Mosca, l'impero ch'egli estese « dall'uno all'altro mar », le alternative di trionfi e di cadute che accompagnarono il corso della sua vita.

« la gloria

- « Maggior dopo il periglio,
- « La fuga e la vittoria,
- « La reggia e il triste esiglio:
- « Due volte nella polvere
- « Due volte sull'altar »

Nè sono meno eloquentemente descritti i sentimenti dell'animo di Napoleone.

- « La procellosa e trepida
- « Gioia d'un gran disegno,
- « L'ansia d'un cor, che indocile

- « Ferve pensando al regno
- « E il giunge, e tiene un premio
- « Ch'era follia sperar ».

Egli inoltre, quando « dei di che furono l'assalse il sovvenir », vide

« le mobili

- « Tende e i percossi valli
- « E il lampo de' manipoli,
- « E l'onda de' cavalli,
- « E il concitato imperio,
- « E il celere ubbidir. » (1)

Non è maraviglia se il poeta pensò alle religiose consolazioni ch'egli apprezzava come solo balsamo all'acerbo disinganno di alcune di quelle memorie, e se egli terminò la sua Ode, affermando che l'indomabile Napoleone si piegava rassegnato ai precetti della Chiesa cattolica, alla quale, almeno di nome, apparteneva. Ciò basti a dare un'idea, sebbene imperfetta, di una composizione che é tra le più sublimi della lirica italiana, il più grande tributo che potesse rendersi a un sommo genio circondato di tanto splendida aureola, da abbagliare quanti avessero voluto ricercarne gli errori. La fama che ottenne quest'Ode giustifica la modesta speranza del Manzoni « che forse non morrà ». Fu tradotta in tedesco dal Goëthe, e con diligenza e brio in inglese dal defunto Lord Derby, come pure da M.r Gladstone.

Il fertile ingegno del Manzoni si rivelò in appresso nelle due tragedie « Il Conte di Carma-

^[1] Il « Cinque Maggio » Manzoni. Tragedie e Poesie.

gnola » - storia di un celebre condottiero veneziano del quattordicesimo secolo — e « nell'Adelchi » ultimo capo dei Longobardi (772-774). Queste tragedie fermarono assai l'attenzione de' letterati. Ambedue furono accuratamente commentate dal Goëthe, (1) e il Manzoni ricevette da lui le più alte lodi, « Il Conte di Carmagnola » fu oggetto di esame accuratissimo; e lo stesso Goëthe si rallegrò col Manzoni d'essersi liberato dalle vecchie pastoie e di avere aperto un nuovo sentiero per sè stesso e per coloro che avessero voluto seguire le sue orme. Egli loda in quelle tragedie l'eleganza e la diligenza de' particolari, la semplicità, il vigore, e la chiarezza dello stile, aggiungendo che, dopo un accurato esame, non aveva in esse trovato parola che occorresse di cambiare. Nè questo è tutto. Il Goëthe scrisse pure sul medesimo soggetto affine di difendere il suo autore, pel quale nutriva profonda affezione, dagli assalti della critica inglese, nel « Quarterly Review » (2). « Il Carmagnola » fu commentato nel Journal des Savants, nella Revue Encyclopèdique e nel Lucée Français. Il Manzoni rispose alle critiche francesi con una elaborata lettera sull' « Unità di tempo e di luogo » scritta in francese a Mr. Chauvet, e giudicata dallo stesso Fauriel « giusta, profonda e decisiva ».

^[1] Goëthe's Werke, vol. XXXVIII, pp. 252-305, « Neuste Italianische Literature ». Queste critiche furono prima pubblicate nel « Kunst und Alterthum » giornale artistico edito dal Goëthe dal 1818 al 1828.

^[2] N. XLVII, Dic. 1820, p. 86.

« L'Adelchi » seguiva in breve al « Conte di Carmagnola, » e giustificava la speranza che erano state risvegliate dalla prima tragedia. Il Goëthe, il cui affetto pel Manzoni si era accresciuto per la personale conoscenza di lui, commentava anche « l'Adelchi », novamente dichiarando avere il Manzoni guadagnato il più onorevole posto fra i moderni poeti, ed il bello e splendido genio poetico di lui essere fondato sopra una verace e benevola affettuosità di sentimenti. (1) Nè « l'Adelchi » nè il « Carmagnola » sono adatti per le rappresentazioni dei nostri giorni nelle presenti condizioni teatrali; ma i cori di queste tragedie. i quali furono composti sugli esemplari della tragedia greca, fecero conoscere che il Manzoni aveva toccata la più alta cima del dramma italiano; poichè essi sono realmente uno squisito saggio della poesia lirica d'Italia. Parlando de' due cori dell'Adelchi, il Goëthe osserva che essi fanno sorgere subitamente nell'animo una catena d'idee, le quali si estendono al passato, appagano il presente e giungono all'avvenire. Il primo di questi cori si riferisce alla sorpresa dell'esercito longobardo fatta dalle armi di Carlomagno, e conclude con la condanna dell'opinione che l'Italia potesse francarsi dalla schiavitù mercè di una potenza straniera. Il secondo tratta della morte di Ermengarda, moglie di Carlomagno, dopo che, ingiustamente ripudiata dal marito, ha cercato rifugio in un convento. Questo coro è pressochè inarrivabile nella profonda sua tenerezza e affettuosità. La se-

^[1] Goëthe's Werke, XXXVIII, p. 296.

guente traduzione potrà forse dimostrare alcune delle sue bellezze al lettore, o almeno potrà indurlo a consultare l'originale. (1)

- Loose dishevelled tresses thrown
 Wildly o'er her panting breast,
 Drooping hands and marble brow,
 The dews of coming death confessed;
 Rapt in holy thought, her eye
 Sought, as she lay, with trembling glance, the sky.
- « The wailing ceased; the solemn prayer Rises from the choral band, Upon the death-cold countenance Descends a gentle hand; And o'er the azure eye-balls' light. Spreads the last veil of never-ending night.
- « Lady, from thy troubled mind, Chase each earth-born hope and joy; Prayer, the broken-heart's oblation.
 Yield to God, and die!
 Far from realms of time and space,
 Is thy long suffering's resting-place,
- « Ah! such thy unrelenting fate,
 Sad mourner here below,
 Thy prayer for forgetfulness
 Ungranted still to know;
 At length affliction's sacrifice,
 Unto the Lord of Saints, in sainted grief, to rise

^[1] Manzoni « Coro dell'Adelchi » fine della scena dell'atto 4.° « Sparsa le treccie morbide ecc. » Non è necessario rammentare al lettore che la signorina Phillimore scrive per i suoi compatrioti. Ho creduto utile riportare la traduzione del coro dell'Adelchi fatta dal letterato inglese Sir Robert Phillimore padre della dotta autrice, acciocchè que' lettori italiani che conoscono la lingua inglese possano ammirare la bellissima traduzione. (N. della Trad.)

- When those sleepless shades among,
 That cloister's holy aisle,
 Those altars ever worshipped
 By the virgin's holy toil;
 E' en there, amid the vesper strain,
 Rushed on her thought the days that may not be again,
- While yet, beloved, and careless Of the morrow's treacherous chance, In pleasure's maddening ecstasy, She breathed the gales of France; And mid the Salian daughters there, Went forth the most admired, the fairest of the fair;
- When, her bright hair decked with jewels, From some watch-tower's lofty place, She beheld each object, instinct With the tumult of the chase; While, bending o'er his slackened rein, The Monarch, with his flowing hair, came thundering o'er the plain.
- « Behind him came the fury
 Of the fiery smorting steed,
 The rapid flight, the quick return,
 Of hounds in breathless speed;
 And, from his penetrated lair,
 The savage boar rushed forth, with flercely bristling hair.
- « Pierced by the Royal archer's shaft,
 His heart's-blood dyes the trampled plain;
 See, from the ghastly sight, she turns
 To her attendant maiden train;
 Her shrinking face, with sudden dread,
 All lovely in its agony, with paleness overspread.
- Oh! Aquisgrano's [1] i tepid stream!
 Oh! Mosa's wandering flood!
 Where, the rough chase's stumult o'er,
 His mail unclasped, the warrior stood;
 Beneath whose ever-freshening wave,

^[1] Aix - la - Chapelle.

His limbs, with noble toil-drops stained, the Monarch loved to lave.

- « As the dew-drop softly falling
 On the burnt and withered plain,
 To the scorched and faded herbage,
 Gives the vital juice again;
 Till in its former glory smile,
 With renovated verdure, teh once-parched and sickly soil:
- « So o'er the harassed spirit,
 Which an earthly love has broken,
 Descends the gracious influence
 Of a word, in kindness spoken;
 Until its gently healing art,
 To another and a calmer love, diverts the aching heart:
- « Alas! but as the morro w's sun
 Climbs the heaven's fiery way,
 The still and heated atmosphere
 Consuming with its ray:
 Rewithering all around
 The slender grass, just lifted from the freshly moistened
 ground.
- « Thus, though lost in brief oblivion,
 Will immortal love return,
 And the spirit, unresisting,
 With its wonted fervour burn;
 Recalling to their well-known grief.
 The thoughts, that vainly wandering, sought a permanent relief.
- « Lady, from thy troubled mind
 Ccase each earth-born hope and joy;
 Prayer, the broken-heart's oblation,
 Yield to God and die
 Die, and let the sacred earth
 Thy tender reliques hide, the witness of their birth.

Rest; Lady, rest; in still repose Grief's other victims lie; Wives, whom the sword left desolate, Virgins betrothed in mockery, Mothers [oh agony!] compelled to hear The shrieks of dying sons yet writhing on the spear.

- Thee from Royal lineage sprung, From th' oppressor's guilty race, Who found in coward numbers strength, In reason insult, and in right disgrace; In blood their privilege, their pride, Remorseless to have lived, remorseless to have died:—
- « Thee kind misfortune lower placed Amid the suffering crowd; Have then thy rest — their pitying tears Shall deck thy early shroud; No word of insult shall be said, No act defile the ashes of the cold and blameless dead.
- « Die, and to thy lifeless face
 That peacefull calm restore,
 Which, the future unpresaging
 Rapt in present bliss it wore;
 While with thyself alone,
 Sweet converse held the happy thoughts beneath the virgin's
 zone.
- « Thus, from the riven thunder-clouds
 The setting sun unrolled
 And the shadowy mountains, mantled
 In a flood of trembling gold;
 Unto the pious swain betray
 An omen, as he gazes, of the morrow's brighter day ».

Nel « Conte di Carmagnola » avvi soltanto un coro, in cui l'autore, con vigoroso e vivo linguaggio, descrive il frastuono e il movimento della battaglia e induce l'animo del lettore ad abborrire i mali della guerra civile. I passi alquanto oscuri dalla storia, che serve come di fondamento a ciascuna delle sue tragedie, sono diligentemente illustrati dall'autore con note storiche.

« I Promessi Sposi » ė, forse, l'opera più conosciuta del Manzoni: essa fu tradotta in tutte le lingue europee e divenne tanto popolare quanto - più non può dirsi - i romanzi di sir Walter Scott. Anzi al modello di questo grande si è attenuto il Manzoni, e, come lui, nelle opere sue ha avuto la mira di divertire, commovere, ammaestrare e migliorare il lettore, dando, nello stesso tempo, un posto particolare, se cosi può dirsi, alla storia locale dei tempi che lo hanno preceduto. La storia determina i fatti e le date. l'immaginazione popola i luoghi o i tempi con persone viventi (acconciate secondo le fogge e i costumi dell'età), le cui azioni ed i casi sono tanto intrecciati coi fatti reali della storia, da costringere il lettore a pigliar parte ai passati avvenimenti e necessariamente a quelli degli ultimi tempi. Ma alla rappresentazione degli avvenimenti non finiva l'obbietto dello Scott e del Manzoni, perchè essi tendevano a dimostrare che « alla sola virtù appartiene la felicità sulla terra». Entrambi si guardavano bene dal vestire di attrattive il vizio, perchè credevano che il far questo, quand'anche nel progresso del romanzo il vizio avesse la dovuta punizione, fosse un alto tradimento contro la morale e contro la religione.

Si può dire del Manzoni, certamente più avventurato d'ogni altro scrittore di romanzi, che la sua opera non conteneva « neppure una riga la quale nell'estremo della sua vita potesse desiderare

che fosse cancellata ». L'azione dei « Promessi sposi » si svolge a Milano e nei dintorri del lago di Como e dei laghi italiani; il tempo è la prima parte del diciassettesimo secolo. La storia d'amore di due persone semplici e buone. Renzo e Lucia, offre l'opportunità di far conoscere i vizi e le virtu, e gli usi e i costumi de' laici e del clero di quel tempo, presentando la descrizione del più terribile dei divini castighi ricordati dalla storia, cioè la peste che infestò Milano e i suoi dintorni nel 1630. L'impresa di descrivere ciò che Tucidide, Lucrezio, il Boccaccio e il Defoce avevano già descritto, era alquanto ardua, ma fu felicemente superata, come ogni lettore può vedere nel trentesimo capitolo del terzo volume. Sopratutto il Manzoni con la sua narrazione è entrato perfettamente nello spirito delle memorie contemporanee ed originali, le quali consultava con somma diligenza. Parla poi saviamente con perfetta conoscenza della forza viva e, per cosi dire, incomunicabile che tali memorie racchiudono (1). Non mancano mai in simili esami, di manifestarsi coi loro peggiori e migliori tratti distintivi le tendenze della corrotta umanità, ed esse appariscono in queste pagine, come in quelle degl'immortali ricordi della peste d'Atene. Fra i molti passi filosofici di questo romanzo, le conseguenze della carestia, tanto sugli spiriti quanto sui corpi delle persone sofferenti, e il progresso dei mali che provenivano da una legislazione che

^{(1) «} Forza viva, e, per cosi dire, incomunicabile avvi nelle opere di quel genere, comunque concepite e condotte. »

inutilmente tentava di cambiare le leggi della natura, sono maravigliosamente descritti. Il romanzo sarebbe degno di lettura anche solo per chi volesse studiare l'indole de' suoi personaggi, i quali sono a tutti tanto noti da non aver bisogno che di leggermente accennarli. L'autore non cadde nell'errore di far del suo eroe e della sua eroina modelli di perfezione. Renzo, ardito, intraprendente e impetuoso, è d'animo debole ed è facilmente trascinato nel laccio, come attesta la scena dell'osteria a Milano; ma la disgrazia concorre a fortificare e sviluppare il suo carattere: e quando nell'ultimo si mostra capace d'un grande e sublime sforzo col perdonare a Rodrigo, suo nemico, il lettore sente ch'egli si è guadagnata la felicità a lui riserbata. L'indole di Lucia è timida e gentile; i suoi istinti, sempre buoni, contrastano con l'irregolare matrimonio che sua madre la costringe di tentare per liberarsi da tante difficoltà. Il raccconto del mancato tentativo forma uno dei più eloquenti capitoli del libro. Poscia Lucia è portata d'un tratto in mezzo ai terribili pericoli che circondano la sua vita, e sublime è la scena nel castello dell'Innominato, dove la povera popolana, con salda fede e con la semplice eloquenza, diviene il principale istrumento della conversione e del totale cangiamento nella vita di quel prepotente, mentre la soave e amorosa natura di lei facilmente la conduce a perdonare coloro che le hanno cagionato tanti dolori. Le anime dolcissime, che hanno realmente diritto, se così può dirsi, all'intima benevolenza del lettore, sono quelle di frate Cristoforo e Fe-

derico Borromeo arcivescovo di Milano. Le qualità del primo, della cui gioventù leggiamo la storia nel cap. IV del romanzo, manifestano il frutto di una vita d'abnegazione e d'umiliazione, impostasi a fine di espiare un delitto della sua giovinezza, commesso in un impeto di fiera passione. Da quel tempo, fino al momento in cui egli chiede perdono a coloro che aveva offesi accettando « il pane del perdono », una parte del quale conservava nelle sua bisaccia come perpetua ricordanza del suo fallo, noi lo vediamo da per tutto, dove è una buona azione da compiere, confortando i suoi amici Renzo e Lucia nelle loro ore di sconforto; affrontando lo scellerato Rodrigo nel suo castello, e tollerando con pazienza, e per amore di quelli soffrendo gl'insolenti suoi detti; curando per tre mesi nel lazzaretto il morbo che mieteva il popolo di Milano, e finalmente morendo di consunzione contratta nelle durate fatiche; ma non prima d'aver indotto Renzo a perdonare al suo nemico. e assolto Lucia dall'inconsiderato suo voto. La persona di Federico Borromeo attrae subito la nostra ammirazione per la sua santità, per la dolcezza e la tranquillità, che sono i principali tratti distintivi onde è reso più notevole nel castello dell'Innominato il contrasto con la violenta scena, la quale precede immediatamente alla introduzione dell'arcivescovo nella storia. Noi udiamo veramente come « la sua vita è un ruscello che, scaturito limpido dalla roccia, senza ristagnare nè intorbidarsi mai, in un lungo corso per diversi terreni, va limpido a gettarsi nel fiume. Persuaso che la vita non è destinata ad

essere un peso per molti, e una festa per alcuni; ma per tutti un impiego, del quale ognuno renderà conto, cominciò da fanciullo a pensare come potesse rendere la sua vita utile e santa » (cap. XXI).

Questa bellissima descrizione delle sue qualità morali è acconcia introduzione alla commovente scena tra l'Arcivescovo e l'Innominato. Don Abbondio, prete d'indole debole, rappresenta nella storia la parte intermedia fra le virtù ed i vizi: se è escluso dalla prima categoria per il suo egoismo e per la sua pusillanimità, i suoi difetti non sono tuttavia di natura tanto forti da collocarlo nell'ultima classe. Il Manzoni persegue con diligenza un fine morale, dimostrando di quanto gran danno possa essere cagione siffatta qualità negativa, e come tutte le calamità della storia abbiano origine nella mancanza di carattere e nel lasciarsi guidare da personali timori dinanzi al dovere. I caratteri viziosi sono tratteggiati con molta forza e, purtroppo, veri. Due dei più importanti passi dell'opera presentano la lotta dell'animo che i malvagi debbono sostenere: quando Don Rodrigo è ucciso dalla peste in mezzo alla sua vita di delitti (cap. XXXIII); e quando l'Innominato, indole singolare, nell'amarezza de' rimorsi è sul punto per due volte di uccidersi, e finalmente sente intenerirsi dalle preghiere di Lucia, e desiste dal funesto proposito per quella sua trepida dubitazione « se c'è un'altra vita? », i cambiamenti che si succedono nella mente di lui prima di rîcorrere all'arcivescovo sono mirabilmente dipinti. Le figure di Agnese e Perpetua, benchė inferiori, contribuiscono a portare spesso la nota comica nella storia, e sono in modo tale descritte da dare, con quel chiaroscuro, una particolare attrattiva al racconto.

La « Colonna infame » è un trattato storico. scritto a modo di supplemento ai « Promessi Sposi » (1) col proposito d'illustrare quella parte che descrive la peste di Milano nel 1630 (cap. XXI). Il timor panico cagionato dalla peste faceva sorgere una strana credenza nel popolo, cioè che il morbo fosse a bella posta propagato da persone che ungessero i muri delle strade e delle case di Milano con un terribile veleno. Se non fossero le accurate spiegazioni contenute nel citato capitolo dei « Promessi Sposi » sembrerebbe incredibile che tante assurde accuse avessero ottenuto qualche credito. Il Manzoni, seguendo le traccie del morbo fin dal principio, accerta che questo si propagava con ispaventevole celerità perché i magistrati componenti la commissione sanitaria persistevano nel negare la realtà dello spaventevole εd orrendo morbo, ricusando di prendere le necessarie precauzioni contro di esso. La credenza che esistesse una classe di persone, le quali fossero capaci di spargere con deliberato proposito l'infezione col veleno, faceva si che le accuse si riversassero presto sopra alcuni sfortunati. L'inconsapevolezza del delitto non era d'alcun valore agli occhi dei giudici, già disposti a credere alla reità degli accusati. Secondo l'orribile costume di quei tempi essi erano messi alla tortura per forzarli a de-

^{(1) «} I Promessi Sposi » — cap. XXXII. vol. III. p. 236. « Serbando però a un'altro scritto l'esame de' così detti untori di Milano ».

nunziare se stessi. Ma neppure con tali perfidie riuscivano a riconoscere la verità. Essi erano messi a morte in modo orribile e crudele. La casa del barbiere Mora, il quale si credeva che preparasse il veleno, venne rasa al suolo, e la Colonna infame fu eretta sul medesimo luogo a ricordare il suo obbrobrio. Sino all'anno 1778, in cui venne abbattuta, poteva dirsi di essa, come della nostra City Monument che:

« Pointing at the skies, Like a tall bully, lifts the head and lies » (1)

Il Manzoni nel suo trattato, ove la natura di questo esecrabile giudizio è accuratamente esaminata, prova che la Colonna infame ricorderà più il delitto dei giudici che quello delle vittime. Forse la prefazione di questo lavoro è la parte più notevole di esso. Pietro Verri nelle sue « Osservazioni sulla tortura » le quali furono suggerite dagli stessi orribili avvenimenti or ora accennati, trae la conclusione tanto della inutilità di essa per il bene, quanto della crudeltà di quel metodo di procedura per iscoprire il delitto. Ma il Manzoni, nipote del Beccaria, penetrava più profondamente nello spirito di essa. Non tanto la crudeltà lo muove, sebbene questa lo ricolmi di orrore, quanto la manifesta ingiustizia degli atti legali i quali appaiono ripugnanti all'interezza dell'animo suo: « l'orribile vittoria della menzogna sulla verità, una armata furia sull'inerme innocenza ». La fatica ch'egli prodigava a quest'o-

^{[1] «} S'innalza al cielo simile a un grande scellerato che solleva il capo e mente ».

pera « non sarebbe » aggiungeva « sprecata se l'indignazione e il disgusto, che deve risultare dallo studio di simili orrori, siano rivolti contro quelle corrotte e vendicative passioni, le quali non possono essere respinte come falsi metodi, e collocate in disparte come mezzi di cattive istituzioni; ma che dalla considerazione dell'odioso fine a cui esse conducono, possono in altre occasioni divenire meno sregolate nel loro furore, e meno funeste nei loro risultamenti » (1).

Tutte le forze del Manzoni furono poi adoperate nel confutare un assalto alla religione cattolica contenuto nella « Storia delle repubbliche italiane » del Sismondi (tomo XVI. p. 410).

Egli intitolò il suo libro « Osservazioni sulla morale cattolica ». Con queste ribatte gli assalti, mossi da una falsa presontuosa filosofia, ai dogmi, ai riti e ai sacramenti della Chiesa.

La vita dei Manzoni è meglio descritta nelle sue opere, perchè egli non prese alcuna parte ai politici avvenimenti del suo paese, e particolarmente negli ultimi quaranta anni menò vita ritirata. Sappiamo soltanto ch'egli fu fatto senatore del Regno d'Italia nel 1860; e nel 1868, non ostante l'età avanzata, s'affaticava a preparare una relazione sull'unità della favella in tutta Italia, prendendo per base la lingua toscana. Si possono raccogliere pochi particolari della vita privata del Manzoni. Nel 1807 sposò Enrichetta Luigia Blondel, alla quale dedicò la sua tragedia dell' « Adelchi ». Essa mori nel 1833, ed egli poi prese novamente moglie. Pare che nessuno de'

^{[1] «} Colonna infame » Introduzione. p. 15.

suoi figli sia stato degno del suo nome. Suo figlio Pietro lo aveva preceduto nella tomba e ai figli di questo, Renzo, Vittoria, Giulia e Alessandro, legò i suoi autografi. Il testamento conteneva alcune disposizioni circa i suoi funerali. Si è detto benissimo del Manzoni che al pari del suo eroe del « Cinque Maggio » « s'assise tra due secoli » e che l'immortale corona che il suo genio apparecchiava nel capo di Napoleone ornava realmente la propria di lui fronte. Certamente gli eventi degli ultimi anni provano che il suo impero sopra i cuori e le menti dei suoi compatrioti era fondato sopra una base assai più solida che non le splendide ma effimere vittorie del Bonaparte. Il Manzoni chiede alla posterità se la gloria di Napoleone fu reale: -

- « Fu vera gloria? ai posteri
- « L'ardua sentenza »

La posterità sta rispondendo, se non ha già risposto, con una negativa. Gli allori del Manzoni non furono mai offuscati dall'invidia, dall'odio, della malignità, dalla mancanza di carità o dalla tristizia. Vi è qualche cosa d'inesprimibilmente bello ed elevato nella sua vecchiaia, ch'egli passò lungi dai tumulti del mondo, in mezzo alle letterarie fatiche, confortato e animato dalla religione, estremamente modesto, ricevendo visite da tutti i ragguardevoli personaggi che passavano da Milano accettando con cortesia l'omaggio dei principi senza agitarsi, tranne, a quel che dicono, la visita di Vittorio Emanuele, il quale aveva compiuto il sogno del poeta, l'unità dell'amatissima sua Italia.

Egli restitui, si disse, come una eccezione, la visita al re d'Italia, perchè, secondo un eloquente scrittore, (probabilmente il signor Bonghi), nella Perseveranza del 29 Maggio, « egli aveva due fedi — una nelle verità del cattolicismo, l'altra nell'avvenire d'Italia; questo sebbene conseguito, non recava alcun danno all'altra. Egli voleva che Roma fosse abitata dal Re; ma voleva anche fosse abitata dal Papa. Ubbidiente alla divina autorità del pontificato, nessuno meglio di lui giudicava il suo civile carattere, e lo difendeva con maggiore fermezza, quando parlava sull'argomento delle ragioni di Stato ».

Non è una esagerazione dire che l'Italia piange sopra la sua tomba, mentre centinaia di migliaia di persone trovansi ora presenti ai suoi funerali. E si deve sperare che questo intenso omaggio alla pietà, all'amor patrio, al genio e alla coltura letteraria, possa essere di felice augurio per l'avvenire d'Italia, augurio, secondo l'espressione del Poeta. (1)

« di più sereno dì ».

Un bellissimo romanzo di Enrico Sienkievicz or ora pubblicato intitolato « Quo Vadis? » à dato luogo a un'altra pubblicazione che ha per titolo « Quo Vadis? e I Promessi Sposi Studio parallelo » di Emilio Ravaglia. In questo opuscolo l'egregio pubblicista prova una volta di più la nobiltà dell'opera del Manzoni per la quale non verrà mai meno il grande interesse che essa ispira, e la importanza che meritamente le venne attribuita; cosicchè, conclude con molto senno l'esimio scrittore, questo romanzo del Chiarissimo Sienkievicz è stato, evidentemente, composto sulle tracce di quello del Manzoni.

APPENDICE

Una lettera autografa finora inedita è comparsa in un giornale, dopo che questo abbozzo era giá stato scritto. Essa fu pubblicata dal marchese Filippo Raffaeli, bibliotecario della comunale di Fermo, e noi la uniamo ora al precedente abbozzo della vita del Manzoni a maggiore illustrazione dell'indole generosa di quel Grande. Le circostanze che dettero origine alla lettera sono le seguenti. Una ostile critica intitolata — « Dubbi intorno gl'Inni Sacri d'Alessandro Manzoni » di Giuseppe Salvagnoli Marchetti di Empoli, fu stampata a Macerata nel 1829. Luigi Fratti di Reggio prese a difendere il Manzoni, dopo di aver chiesto a lui stesso spiegazione di alcune difficoltà sulle quali la critica si fondava. A questa il Manzoni, dopo di aver cortesemente ringraziato colui che pretendeva di essere suo avvocato, rispondeva:

« A lei sì, che recherà meraviglia il vedere ch'io mi sottragga dal soddisfare, in così legger cosa, ad un desiderio mosso da così cortese e degnevole intenzione. Ma si comviaccia di udir la mia ragione, e voglia accettarla, in grazia, se non altro della forza invincibile che essa fa sopra di me. Egli è in me antico proposito e antica consuetudine lo star fuori affatto da ogni disputa di letteratura italiana, per mite e urbana che possa essere; e non solo starne fuori, ma ignorarla, per quanto dipende da me. Ora, il fare ciò che Ella così gentilmente mi chiede, sarebbe prender parte in una di tali dispute, e in una che ha per soggetto i miei poveri sgorbi: il che aggiunge una specie particolare di ripugnanza a quella che proverei in ogni caso di simil genere. Si contenti adunque ch'io non dica nulla sul passo dov'Ella incontra difficoltà, e che, del rimanente, non porta il prezzo ch'Ella se ne occupi, appunto perchè v'incontra difficoltà; giacchê le parole hanno a

dire da sè, a prima giunta, quel che voglion dire; e quelle che hanno bisogno d'interpretazione, non la meritano, E non vorrei riuscirle troppo ardito; ma la bontà ch'Ella s'è degnata mostrarmi, e il privilegio dell'età mi danno animo ad avanzarle una mia preghiera: ch'Ella metta da banda il lavoro che una soverchia indulgenza le ha fatto intraprendere. Per quanto poco del suo tempo e del suo ingegno Ella v'avesse a impiegare, sarebbe pur tempo ed iggegno da potersi impiegar troppo meglio. Veda, di grazia, che luogo tenga ormai la poesia nelle cose di questo mondo: che luogo tengano nella poesia i miei versicciuoli; quanto importi che essi sieno pessimi, o tollerabili; se questo valga una quistione. E veda insieme come tali quistioni siano necessariamente, e per una ragione medesima, tanto più difficili, quanto sono meno numerose e frequenti. Chè il disputare su molti punti non viene da altro che dal non esservi su molti punti quel sentimento comune, stabile, umano, che si applica da sè naturalmente e quasi inavvertitamente, e previene le dispute: dal quale soltanto si hanno soluzioni importanti, durevoli e pronte, fuor del quale le questioni sono così moltiplici e mutabili e intricate, le soluzioni così arbitrarie e opposte e temporarie, come sono di necessità le dottrine private donde pullulano le quistioni donde le soluzioni si cavano; e il quale non si fonda nè si promuove col disputare sui particolari. »

È un fatto accertato che il Manzoni, come fondatore di una nuova scuola, aveva ardenti ammiratori e arcigni detrattori. Non avvi alcuno de' suoi lavori che non sia stato soggetto a censura. Ma come vediamo dalla precedente lettera, la naturale temperanza e dolcezza della sua indole gli vietava di entrare in lizza a sua difesa o di concedere a nessun altro d'entrarvi per lui.

Il Fratti, sfortunatamente, non si dissuase dal suo proponimento. La difesa degl'Inni fu animosamente pubblicata, e fu cagione di una fiera discussione sui loro meriti e sui loro demeriti, e tale questione venne portata sui giornali e sulle riviste.

Ma il Manzoni rimase saldo nella propria risoluzione, quella cioè di non prendere parte alla discussione; fece soltanto una eccezione alla regola in favore della « Morale Cattolica » con cui difendeva la religione contro le accuse mossele dal Sismondi nella « Storia delle repubbliche italiane ». Chiunque legge la prefazione di questa difesa non può non essere preso dalla delicatezza de'modi, dalla modesta sapienza e dall'amore della giustizia onde palesasi l'indole di un uomo, la cui bontà d'animo fu soltanto pari al naturale suo ingegno e al grande tesoro di acquistate dottrine. Assai spesso egli fu il bersaglio della critica; ma non fece mai alcuna rappresaglia, accettando tutto con cristiana tolleranza, confidando sul merito intrinseco delle sue opere per il loro finale trionfo sopra un ingiusto disprezzo. Le angherie e il sopruso accoglieva con dignitoso silenzio e con pieno perdono ed obblio. Sotto questo aspetto Alessandro Manzoni ha lasciato un esempio che i'eletterati debbono imitare.

ALEARDO ALEARDI

« Pallida vita! e tu saresti il grande Avvenimento degli umani e il solo? Il Passato è una larva, a cui l'obblio Va scancellando i languidi profili; Il Presente non altro è che il veloce Avvenire che arriva ».

(ALEARDO 'ALEARDI. Cant. Lett.º a Maria p.a 155)



LEARDO ALEARDI è stato rappresentato da un critico del suo paese, come Napoleone nell'ode del Manzoni, cioè « nella polvere » e « sugli altar ».

« Su gli altar » quando le sue poesie commovevano i cuori di tutti gl'Italiani, e li rafforzavano nella grande lotta per la libertà della loro patria; « nella polvere » quando, conseguita la libertà, potevano dal libero lido dell'affermato regno dire, come dice Dante:

> « Uscito fuor dal pelago alla riva Si volge all'acqua perigliosa, e guata ».

Quantunque il paragone racchiuda forse qualche elemento di verità, sarebbe fare ingiustizia all'Italia lo stabilirlo in senso letterale. I compatrioti dell'Aleardi sarebbero gli ultimi a togliergli la corona d'alloro di poeta, ancorchè la corona

possa essere stata avventatamente aggiudicata, ne parrebbe loro opportuno investigare colla troppo fredda critica i fervidi versi che li incoraggiavano a infrangere i ceppi e a francarsi dall'odioso giogo straniero.

Aleardo Aleardi nacque (a' di 4 novembre 1812) nel periodo in cui questo giogo era più opprimente. Il Lombardo-Veneto era di nuovo caduto nelle mani dell'Austria; e la debole speranza di che si era il popolo nutrito per la conservazione di quei privilegi, che come Cisalpina Repubblica esso aveva goduto sotto l'impero del primo Napoleone, veniva ben presto distrutta. L'Austria lo teneva oppresso ancora più fortemente colla ferrea sua mano. Ogni traccia di nazionalità, di patrio amore e di storiche tradizioni cancellavasi. La bandiera austriaca sventolava ancora sopra i vaghi piani della Lombarda, e sotto questa bandiera il flore della sua gioventù era trascinato a combattere in lontani paesi, quando conveniva ad un principe che solo conosceva per nome, o a favore di una nazione non sua.

Verona era la sede dell'amministrazione austriaca, ed ivi la vigilanza esercitavasi con tanto rigore che la stampa andava soggetta a severa censura; tutti i giornali proibiti, eccetto la Gazzetta di Milano, portavoce e istrumento del governo.

Fra queste peripezie e in questo centro di lotta fra l'oppressione e gli slanci d'amore patrio, nacque Aleardo Aleardi, nobile di nascita, ed ultimo della discendenza di una delle più antiche famiglie di Verona; ma il cui patrimonio era

molto limitato. I suoi genitori, Giorgio e Maria Canali, appartenevano alla classe dei piccoli possidenti che abbondano in Italia, e più particolarmente in Lombardia ove la proprietà è molto suddivisa. (1) Il padre, presa non piccola parte alle politiche contese della patria, vide l'antica Repubblica veneta soccombere per le armi Francesi. Invigilava egli, dunque, con grande ansietà lo svolgersi del nuovo ordine di governo introdotto con si larghe promesse di libertà dall'invadente straniero; ma diffidando di queste, ritraevasi dal campo politico dedicando il resto di sua vita alla domestica solitudine. Aveva due soli figli, Beatrice ed Aleardo, Parleremo brevemente della fanciullezza di quest'ultimo, promettente scarso ingegno il quale non si manifestava che sugli anni ventuno. Allontanato dalla casa paterna prima che avesse compiuto i dieci anni e posto nel collegio di Santa Anastasia, languiva per la privazione della materna tenerezza e per la mancanza di quella deliziosa libertà che godeva nelle sue campestri escursioni, cosicchè veniva meno come fiore violentemente trapiantato in terra straniera. In tal modo perdeva tutto lo slancio e la gioia della fanciullezza, diveniva taciturno e bisbetico, disanimato dello studio spesso in disgrazia, l'inferiore di tutta la scuola, e soprannominato dai condiscepoli la « talpa » a dimostrare la grande sua incapacità. In questo modo fu per sei anni la disperazione dei maestri, e la cagione dei più amari disinganni da parte dei suoi genitori. Pare che i

⁽¹⁾ Epistolario di Aleardo Aleardi, p.º 101, 102.

versi di Virgilio risvegliassero finalmente in lui le assopite facoltà. Una nuova attrattiva ne ridestava la mente, e le tenebre che l'offuscavano parvero subitamente dissiparsi; i maestri che avevano considerato la tardività d'Aleardo come una maraviglia, mostravansi del pari attoniti dei rapidi progressi di lui.

Dato l'impulso, questo era bastato a liberarlo dagli ostacoli della scuola a lui tediosissimi. Lasciava perciò Santa Anastasia e proseguiva gli studi a Padova nella celebre università che, sotto la protezione del Leone di S. Marco, fu già il centro degli studi professati ed insegnati dai più dotti d'Europa; ma che sotto l'austriaca vigilanza aveva perduto molto della sua autorità e fama, perchè il governo nella scelta dei professori si faceva guidare piuttosto da politici intendimenti non cercando così il progresso della scienza.

Ivi, dunque, proseguiva l'Aleardi la sua istruzione aggiungendo all'arido studio della Legge una diligente applicazione alle scienze fisiche e naturali, il frutto delle quali apparisce nelle sue poesie. Mentre però il suo spirito arricchivasi gradatamente coi vari tesori delle scienze, predominava sempre in lui l'idea del patriottismo. Leggeva Dante; e allora gettando uno sguardo sull'Italia, scorgeva quanto male il popolo, diviso, oppresso e ridotto in ischiavitu, rispondesse ai fervidi appelli del sommo Poeta, i quali avevano ripercosso la corda più sensibile del suo cuore; e così, la brama d'ispirar loro il suo stesso entusiasmo si accresceva quotidianamente con più forza in lui. Alcuni frammenti di versi politici, mentre rive-

lavano le patriottiche sue aspirazioni, gli guadagnavano facilmente la corona dei poeti, rendendolo la principale figura fra i suoi compagni di studi. Pure, questi versi non isfuggivano alla vigilanza della polizia austriaca. I sospetti una volta risvegliati, si fissavano sullo sfortunato Aleardi, e da quel momento egli veniva rigorosamente sorvegliato.

Il suo bastoncello, in cima al quale era incastonata una antica lira italiana portante una croce e l'iscrizione « Regno d'Italia » fu guardato con profondo sospetto. Un giorno lo smarri; e finalmente fu intimato all' Aleardi di presentarsi avanti al magistrato di polizia. « È suo quest'arnese ? » gli disse questi, presentandogli il disgraziato bastone. « Perchè questo emblema ? » e additavagli la lira. « Perchè questa fu la prima moneta che mi venne in mano », rispose imperterrito l'Aleardi. Fu rimandato; ma da quel giorno il nome suo era registrato con un segno nero nel libro austriaco.

L'Aleardi, dopo questa avventura, stette più circospetto, esercitando una attenta vigilanza sui manoscritti delle composizioni poetiche nelle quali trovava uno sfogo ai suoi pensieri ripieni di patrio affetto. Queste poesie circolavano soltanto fra i suoi intimi amici, i nomi dei quali sono tutti più o meno gloriosi nella moderna letteratura italiana, come il Prati, il Gazzoletti, il Fusinato, il Somma e il Dall'Ongaro.

Fra intelligenze alla sua tanto somiglianti, ed in mezzo alla gaia negligenza della vita d'università, dotato di una illimitata ed irrequieta immaginazione, passò gli anni della sua prima virilità. Ma gli ultimi dei suoi studi a Padova, furono oscurati da un gravissimo dolore, la morte della madre. Questa perdita fu dall'Aleardi acutamente sentita. Egli delinea il ritratto di lei con reverenti accenti in alcuni dei suoi più patetici versi.

ch'io miri La grande, nera, vereconda e mesta Pupilla di mia madre. Oh! tu passasti Gracile peregrina in su la terra Come raggio di sol per cupo stagno, lmmacolata: e gli anni tuoi passàro Quasi divelti petali di rosa Gittati su rapace onda di fiume Rapidissima. E pur ne la deserta Mia cameretta ancor sento il celeste Tuo profumo di santa. A le amorose Fibre del seno tuo quel poco attinsi Rivo di poesia che mi feconda; E se avverrà che del figliolo al crine Un piccioletto allor questa conceda Italia mia, sul tuo sepolero, madre, Quell'alloro porrò, perch'esso è tuo. (1)

In breve tempo un altro prezioso vincolo fu egualmente troncato, poiche il marito non sopravisse alla moglie che di soli due anni, e l'Aleardi e la sorella Beatrice restarono orfani al mondo. Le prime disposizioni per la poesia e le poetiche doti dell'Aleardi, invece d'essere cagione d'orgoglio, erano state per il padre continua sorgente di grandi pene; e due volte con molta energia ammoniva il figlio di non mettersi « sulla via dei poeti ».

^{(1) «} Un'ora della mia giovinezza. » p. 8

« Figlio mio, te n'ò già fatto parola un'altra volta. Non invaghire, ti prego, di questa civettuola di Poesia, che con tutti i suoi andari di gran dama, ti farà qualche mal tiro da crestaina infedele. Piglia una buona compagna, come sarebbe a dire la Legge; e ti comporrai una famiglia, avrai del ben di Dio, sarai contento in vita, morrai sereno e benedetto. Questi amori vagabondi ti faranno capitar male; vivrai irrequieto, forse infelice; ti logorerai l'anima e la vita ». (1)

L'Aleardi prometteva, con grande riluttanza, di seguire questo consiglio, e, per contentare il padre, lasciava l'università e continuava gli studi di giurisprudenza sotto il grande giurista il Grassotti. Per qualche tempo li seguiva, ma la natura aveva fatto di lui un poeta o piuttosto (com'egli diceva con la modestia che era in lui grandissima) avea impressa nell'animo una irrefrenabile passione per la poesia, « perchè ci vorrebbe molto coraggio a credersi poeta »; (2) ma finalmente fu costretto ad obbedire alla inclinazione. La sua poesia, però, non fu una mera e vana utopia; perchè egli voleva esser il « poeta civile » del suo paese, il vate destinato, com'egli appassionatamente sperava, nel suo giovanile entusiasmo, di compiere la liberazione d'Italia.

Con siffatta intenzione chiaramente scolpita, componeva il suo grande e primo poema; il momento però non era ancora maturo per aprire e

^{(1) «} Due pagine Autobiografiche. » p. XIII.

⁽²⁾ Ibid. p. XIV.

spiegare le sue patriottiche aspirazioni; e le copriva col velo della storia passata risalendo le orme di 300 anni addietro. Il tema non poteva mancare di popolarità per gl'Italiani, trattandosi della dolorosa difesa di Cipro operata dalla repubblica veneta, contro i Turchi e particolarmente dell'assedio di Nicosia.

Respinto dal fiero attacco di una colonna nemica, il valoroso manipolo dei cristiani si raccoglieva a Nicosia per una ultima resistenza contro i Turchi. Tale è il teatro del poema dell'Aleardi intitolato « Arnalda di Roca » (1) dall'eroina, la quale apparteneva alla Casa dei Roca, una delle più nobili famiglie di Cipro. Il Sagredo, storico veneziano, descrive con brevi e forbite parole gl'incidenti che formano l'argomento del poema.

Il 25 luglio del 1570 l'esercito turchesco imprese l'assedio di Nicosia. — Tentatosi invano, dagli infedeli, quindici assalti, il 9 di settembre del 1570 entrarono per le breccie: quindici mila persone a fil di spada: il resto schiavi. Una cometa n'avea minacciato ai superstiziosi la rovina. « Una nave fra le altre (scrive il Sagredo) destinata a rallegrare il sultano conteneva prezioso carico delle bellezze di Cipro in alquante nubili donzelle. Arnalda di Rocas più degna di corona, che di catena sebbene schiava di corpo, vedendosi captiva con le altre, condannata a saziare dopo la crudeltà anco la libidine ottomana;

⁽¹⁾ In questo « poemetto » l'Aleardi arieggiò il *Byron*; ma in seguito si corresse e diventò più conforme all'indole della poesia italiana, placida, calma, dolce.

infiammata da generoso sdegno accese le munizioni, che con ardore più vorace dei Turchi, la nave con tutto il carico inceneri. Diè fuoco al rogo dell'estinta patria per rinascere qual fenice alla gloria del cielo; e fu questa l'ultima fiamma dell'esequie della Capitale di un fiorente regno ».

Questo poema « Arnalda di Roca » immagina il poeta di scrivere nell'anniversario dalla caduta di Cipro. In questo giorno, come in ogni altro anniversario che rammenti o una gloria passata o una sventura nella storia dell'antica repubblica, la fantastica concezione del poeta descrive la larva dell'antico Bucintoro che naviga nella profonda oscurità dei suoi canali e si spinge verso il mare, portando a bordo l'illustre compagnia del Doge e di tutti gli uomini di stato di Venezia, i quali risorgevano dalle dimenticate tombe per visitare di bel nuovo il teatro dei loro molto ardui combattimenti di terra e di mare.

..... E questo è il giorno Che Cipro fu perduta, e una lucente Perla divelta dal ducal diadema Ingemmò la cruenta elsa al teroce Sir di Bisanzio.

E, ier quando il silenzio
Più solenne regnava ne la notte,
E posavan le gondole fidate
A le catene del deserto lido,
Nè s'udiva echeggiar pur d'una pèsta
Il pavimento de le mute calli,
Fu vista navigar per la profonda
Oscurità de' tuoi canali un'aurea
Larva di Bucintoro. Eran sue vele

Lacerate bandiere. Eran suoi remi
Labarde irrugginite. Su la curva
Prora, una fantasma di lion morente
Governava il fatal corso, con l'ala
Rotta vogando per l'immobil onda;
Su le scalee dei templi, e innanzi a gli atrii
De le reggie patrizie erravan forme
Vaporose in ducal manto vestite,
Che, al venir de la nave, il piè strisciando
Senza passo sull'acque taciturne,
Vi salian dentro dolorosamente
Festeggiati dai funebri consorti.

Quando für dove frange a gli immortali Murazzi il mar, misterioso un vento Onde venuto non si sa, li spinse, E via, siccome fulmine, per l'orba Solitudine, Al par d'impauriti Corridori, fuggivano le sponde Istriane, e il deserto anfiteatro Fuggia di Pola; dileguavan l'irte Dai flutti tormentate assiduamente Dalmatiche scogliere, e il profumato Da le olezzanti sue vallee d'aranci Aere di Corcira. E via pur sempre Di quel navil l'irrefrenabil volo Allor quando scorrea per qualche golfo Memore ancor di veneziane mischie, Ratto salian da le profonde sabbie Tavole sciolte o scavezzate antenne Che ne seguivan, dietro galleggiando, Il fantastico volo e la mestizia. Ma come giunse precedendo in faccia Di Lepanto a le torri e a la marina, Tacque il vento, e fur viste al manco lato Tutte quante l'egregie ombre addensarsi; E un protender di braccia, e un minaccioso Guizzar di lampi da sinistre daghe; E d'Epiro pei seni, e di Morea,

Quai di chi impreca, si diffuse un grido Lungo. Ma il vento itera i soffi: e torna La nave arcana a divorar gli spazi, Sparve Citera, e le selvette, e i clivi, Ove tuban le tortori fra i mirti, Creta sparì con gl'insepolti avanzi De le cento città; sparve il distrutto, Sui baluardi fulminanti e negri, Nido di cristiane aquile, Rodi. E se un vascello in quell'ora passava La pianura del mar liceo solcando, Vide sul bianco de le vele un lungo Ordine d'ombre disegnarsi, e certo Un senso di sventura attristò l'alme A' naviganti.

Tra i cornuti scogli De la cercata Cipro al fin posava L'impeto e i remi la feral congrega, E gemendo per l'isola si sparse. [1]

Proseguiamo dunque il racconto. La scena è a Nicosia: l'epoca il 9 di settembre del 1576. È notte, e la città strettamente assediata dall'esercito ottomano è avvolta nella più profonda oscurità. Ivi s'innalza l'oscura e superba mole del palazzo dei Roca una delle più illustri famiglie di Cipro. È mezzanotte, il cielo è tenebroso; da una finestra una solitaria lampada arde, la quale ondeggia e impallidisce all'avvicinarsi dell'alba che inargenta di luce il lontano mare di Soria. La bella Arnalda di Roca, l'eroina della storia, è seduta presso il balcone; il liuto giace dimentico da un lato, la Bibbia

Scritto dell'uom, fia letto ultimo in terra, [2]

^[1] Aleardo Aleardi « Arnalda di Roca » p. 400.

^[2] Aleardo Aleardi « Arnalda di Roca » p. 429.

è aperto al racconto del ritorno di Giuditta dal campo Assiro. Arnalda fissa lo sguardo sulla notte, e nel suo pensiero invidia l'eroina ebrea, perchè essa è sgomenta del tristo avvenire che minaccia la patria, avvenire che da lungo tempo ella prevedeva. Fin dalla sua fanciullezza le gaie compagne della stessa sua età, le vaghe donzelle di Cipro, la chiamavano celiando la profetessa perchè prevedeva l'avvicinarsi degli eventi, per una lunga abitudine all'osservazione e per il diligente studio sul libro della natura nel quale imparava ad amare « Dio, la patria, i parenti ». Tutto: la religione, la patria, il vecchio genitore e Nello (il sire di Saido) il cavaliere a lei fidanzato, sono ora minacciati dalla vicina catastrofe; e, se qualche pensiero di speranza ne attraversa la mente, esso cade immediatamente morto come l'augello sul lago d'Asfalte. V'à degl'istanti, dice l'Aleardi, che i dolori della vita sono tanto violenti, che sembrano illuminare il buio dell'avvenire, ponendoci in grado di vedere in fondo ad esso. Arnalda dominata dal triste pensiero che l'anima sua profetica le suggeriva, tormentata dagli ardenti vapori che si alzano dalla pianura, si reca nel giardino, ed ivi rivolge un'angoscios a preghiera per la salvezza della patria e per quelli ch'essa ama. « Salva, o signore » ella grida, la veneranda canizie del mio genitore, salva il valoroso ed adorato mio Nello; e, se uno della nostra casa dee cader martire, lascia che io sola sia quella ». Presa dall'affanno essa non ha fatto attenzione al cozzo delle armi e al rapido passo di un guerriero. Nello ascolta la preghiera

ed il sacrificio ch'ella fa di sè stessa, e si china a confortarla. La speranza non si estinguerà tanto facilmente in lui fino ache batterà un cuore leale o resterà da spezzarsi ancora una lancia. Ma Arnalda indica il vuoto spazio nell'aguglia maggiore delle cupole di S. Sofia di Cipro ove la croce era stata abbattuta dalle palle nemiche, presagio troppo sicuro del triste avvenire alla patria nelle mani degl'infedeli. Allora nella piena certezza che la morte sia prossima a raggiungerli, gli racconta un episodio della sua vita, il solo che sino a quel momento avesse a lui occultato: questo avvenne nell'occasione di un viaggio ch'ella fece col padre nelle sante città di Palestina, allorchè furono sorpresi nel deserto da una tremenda procella di rossa ed infocata sabbia; e sarebbero ivi infallantemente periti se non fosse giunto a prestar loro aiuto un giovane Capo dell'esercito ottomano. « Egli mi chiese amore », ella aggiungeva, « ma io non potevo dargli che gratitudine e pietà. Oh mio Nello, io ho una grazia a chiederti; ti prego, nell'ora feroce della battaglia, di non volgere i tuoi colpi sopra colui che ebbe pietà del mio genitore quando giaceva tramortito nell'infocato deserto ».

La battaglia incomincia. Il padre di Arnalda si appoggia sui bastioni del suo castello; due gentili amori governavano il cuore di quel gagliardo: l'amore della patria e della sua Arnalda. Questi due vigorosi affetti avvincono fortemente l'anima di lui al pari dell'edera che si arrampica sugli antichi merli sopra i quali ei si appoggia. Ma vana riesce la coraggiosa difesa. « Oh! » e-

sclamava il patriotta italiano col cuore pieno dei mali della sua patria « avvi più doloroso spettacolo sulla terra di quello di una sventurata nazione che cammina con fermezza come un sol uomo verso il baratro della morte piuttosto che divenire schiava del vincitore? » Il conte di Roca raccoglie le relique dei suoi prodi per un'ultima sortita, ed è mortalmente ferito da una freccia lanciata dall'arabo Assano capo della tribù. Egli è tratto alla vicina chiesa e quivi steso ai piedi della regia tomba dei Lusignani, mentre il sole cadente dardeggia raggi di porpora attraverso i dipinti cristalli; il morente soldato apre gli occhi e vede sua figlia china su di lui. Il dialogo fra il padre e la figlia è bellissimo; (ì) « Arnalda » egli grida, « sali nella più alta finestra: di che cosa vedi? » Essa colpita al cuore dall'angoscia, teme lasciarlo, ma nello stesso tempo è ansiosa di obbedire agli ultimi suoi comandi; sale dunque a passi vacillanti i ripidi gradini del campanile e giunge alla più alta finestra d'onde può vedere sottoposta ai suoi piedi molta parte della città e della pianura. Il fragore dei moschetti fa tremare i pinti vetri delle finestre, e le volte sotterranee ne fanno echeggiare il rimbombo. Odesi un rumor di passi che s'avvicinano. Arnalda scende precipitosamente le scale per difendere con tutte le sue forze il morente genitore. Il tumulto cresce e sempre più si avvicina; odesi poscia il galoppo di un cavallo che divora

⁽¹⁾ Aleardi Aleardo. « Arnalda di Roca » pp. 447 - 448.

la via. S'avvicina, — è giunto, è passato; no, ma invece si ferma innanzi al portico del Santuario. Per la prima volta Arnalda si volge impallidita. Il moribondo Conte riconosce la nota voce e grida:

« Sir di Saido, or ti ravviso. . . Dimmi Tutto dunque è perduto? »

I più tristi presentimenti sono confermati. Il padre confida la propria figlia alle cure di Nello. vede le loro mani congiungersi in segno di fede e spira. I suoi occhi sono appena chiusi dalla morte quando l'inimico irrompe nella chiesa; Assano è il loro capo. « Sposa, or siam perduti! » esclama Nello, mentre sorge in piedi colla spada in mano per combattere disperato l'ultima lotta. La folla circonda i due combattenti come in un torneo. Il Signore di Saido guadagna il posto migliore su di una spezzata colonna, e pugna con disperato coraggio. L'azzurra e curva scimitarra dell'infedele è vicina a cadere sul nudo capo di Nello; ma il cavallo dell'aggressore sdrucciola sul levigato pavimento e cade, sfonda un avello e « cavalio e cavalier mordon la polve ». La vittoria di Nello è certa, quando dal fondo d'una navata s'ode il fischio d'una palla ed egli cade sul terreno! Tutto dunque è finito.

Il terzo ed ultimo canto è sul triste fato d'Arnalda. Quando la funesta palla colpisce Nello, essa vien meno; si desta dal suo smarrimento per trovarsi in potere del Capo dei Maomettani. In un istante vede il luminoso passato, il fosco avvenire, e le pare di morire di dolore. Ahi! infelice

Arnalda, non sai tu che in terra non si muore d'angoscia? L'armata navale ottomana ritorna a Costantinopoli; due bastimenti carichi di prigionieri veleggian sul mare. Fra lo sventurato carico trovasi una povera derelitta, pazza di dolore, alla quale Arnalda, obliando i suoi mali, porge soccorso. Perchè:

« Se piomba la sventura in cor gentile, Ne trae tesori che nei di felici Ignorava d'aver, e più benigno Lo rende agli altrui mali ». (1)

Ma se essa è atta ai più delicati uffici di pietà è pure egualmente capace de' più eroici atti di valore. Il vascello continua il suo viaggio, varca le acque di Settaglia, il cui furore l'imperatrice Elena placò colla Santa Reliqua quando faceva ritorno dal Golgota coll'inestimahile preda. Alle imprigionate donzelle è permesso respirare sul ponte la fresca aura della sera; da una solitaria vetta lungo la costa la campana suona l'Ave Maria; esse s'inginocchiano; Arnalda rievoca la violata tomba di sua madre, l'insepolto capo del genitore e Nello, il suo Nello colpito da mortale ferita, e il suo labbro mormora la preghiera degli agonizzanti e dei morti; tutto ciò mentre l'accennata povera pazza misura con lo sguardo fisso il ponte e accompagna le loro preghiere coi bizzarri squarci d'una sua patriottica canzone. Ad un tratto Arnalda è mossa da una ispirazione, ed è quella di tentare la liberazione dei prigionieri. Se essa falla, il peggio che le possa accadere sarà

^[1] Aleardo Aleardi. « Arnalda di Roca p. 647 ».

la morte. Le sue parole e la prospettiva della libertà hanno il potere d'infondere alle povere derelitte un furore da leonesse; esse eccitano i forzati alla rivolta, fra i quali è Nello che morto non era ma soltanto ferito, insieme con molti guerrieri che non ha guari avevano combattuto per la loro patria e che ora sono dannati al remo e costretti a condurre il vascello, lungo il doloroso viaggio. Arnalda colle proprie mani mette Nello in libertà.

Segue un disperato combattimento. La ciurma ottomana è vinta, e, per un breve istante gli schiavi, di cui era carico il bastimento, sono liberi. « Cipro, vincemmo! » così, il Sire di Saido manda di nuovo il suo grido di guerra. « Fratelli, al remo! » Nel delirio della gioia, mentre stringe fortemente la mano della sua fidanzata, le lagrime, che la sventura non aveva potuto strappargli, sgorgano dagli occhi di lui. Ohimè! Com'è breve la gioia! Un'altra nave appare sull'orizzonte!....

All'arme! All'arme! É la nave di Assano, la la quale cupa e silenziosa lentamente si avanza lasciando una bianca traccia dietro di sè. I fuggitivi in quell'ora d'affannosa agonia spiegano tutte le vele al vento, perocchè ogni cuore, per quanto coraggioso, palpita sempre al pensiero della morte imminente; e quando il velo corporeo si dissolve, l'anima si eleva per incontrare « Dio che si avvicina ». La caccia è presto finita, le palle scagliate cadono come fulmini sulla disgraziata nave, e nelle brevi pause che si succedono, le montagne ne ripercuotono l'eco. Ancora uno sforzo e l'ini-

mico è sul ponte; la lotta colla morte incomincia. Questa è lunga e fiera; chi non sa come disperatamente combatta l'uomo libero, quando le braccia di lui portano ancora i lividi segni della catena della schiavitù? E quando sorge l'aurora, sembra quasi galleggi sulle acque il solo vuoto scafo del bastimento.

Arnalda, ove sei? Ove ti nascondi? Assano cerca da per tutto nel naufragato bastimento qualche traccia di te. La morte ti ha forse presa nelle misericordiose sue braccia? Silente, mortalmente ferita, pallida più che il cero della vestale che arde avanti l'altare, non fidando che in Dio, la vergine di Roca vive ancora accovacciata all'estremità della nave dov'è un deposito di polvere rimasto ancora intatto e conservato sino all'ultimo con gelosa cura. Quivi nel più profondo silenzio essa aspetta la morte. Ohimè! ancor quest'ultimo asilo non è lontano ad essere suo! Il falco ha trovato le traccie della ferita colomba, e piomba inesorabile.... L'Arabo vincitore s'avvicina cogli occhi accesi di diabolico fuoco, seguito da due schiavi d'Etiopia.

Uno di questi porta un colmo bacile coperto con un broccato d'oro. « Io vengo a deporre ai « piedi della mia Uri la più preziosa gemma che « l'Oriente possa produrre ». Poi, con orrido sorriso, alza il velo e mostra la testa sanguinolenta del suo finanzato. Arnalda dissimula l'orrore che invade l'animo di lei, s'inginocchia, leva gli occhi al Cielo, e rivolta, una fervida preghiera al sommo Dio de' suoi padri, con inalterabile calma si toglie un'arma dal cinto, e con mano sicura fa

fuoco sul barile della polvere. In un lampo vivi e morti, tiranni e schiavi, tormentatori, vittime e rapaci galee, teatro dell'ultima micidiale lotta, scompaiono avvolti in un nuvolo di fuoco e di fumo.

> « Quale fra i sonni paurosi un'egra Vision di dolor ». (1)

Le spumanti acque si dividono in cerchi per ricevere ancora un nembo di frammenti i quali narrano la storia di quel disastro. « Tutto passò ». La calma, che precede l'alba, sorride sulle tranquille acque; il silenzio ritorna nella non ha guari affannosa atmosfera; sui sentieri montani l'arancio e la lavanda mandano i primi fragranti profumi del mattino; l'allodola leva al cielo il suo canto; nessuna traccia rimane dell'accanito ed ultimo doloroso cambattimento, e di tanti odii non resta che una languida nube di fumo, che lambe l'acqua dove infuriava la lotta.

Ed ora il fantasma del vascello spiega novamente le vele sul placido mare per il viaggio del ritorno, e gl'incliti spettri riedono nelle loro tombe per posare il capo sui loro guanciali di polvere. Il Bucintoro ritorna come quando si partiva, salvo che sopra la sua più alta antenna, esso porta le reliquie di un martire che al pari di vivida stella dee sempre risplendere nel firmamento del cielo di Cipro. In questi ultimi versi l'Aleardi allude

⁽¹⁾ Aleardo Aleardi « Arnalda di Roca » p. 455.

all'ancora più celebre assedio di Famagosta e al martirio dell'eroico Bragadino. (1)

L'Aleardi ebbe per qualche tempo l'intenzione di trattare questo soggetto in un poema drammatico e vi poneva mano quando era in villeggiatura con sua sorella Beatrice alla quale portava un profondo affetto; ma il manoscritto di questo componimento drammatico fu perduto e conseguentemente non fu mai pubblicato.

Il poema intitolato « Le prime storie » egli dedicava al proprio genitore. Fu scritto nel 1845, sebbene non vedesse la luce che nel 1857.

Abbiamo già alluso all'ardente simpatia che l'Aleardi nutriva per gli infortuni di Lord Byron. La romantica morte di questo per la causa della libertà, l'entusiastica sua poesia in lode della Grecia, erano ancora fresche nella mente degl'Italiani quando l'Aleardi scriveva uno dei suoi migliori poemi « Il Monte Circello » composto ad imitazione del « Childe Harold ». Questo poema fu scritto originalmente in quattro canti, ma soltanto l'ultimo fu stampato. Come il « Childe Harold » l'Aleardi aveva scorso da un capo all'altro tutta l'Italia e conosceva interamente la

⁽¹⁾ Il Condottiero Bragadino difensore di Famagosta il quale per ordine di Mustafà fu condotto, colle mani e coi piedi legati, in piazza colla faccia volta alla colonna dove si castigano i malfattori, ed ove fu scorticato. In mezzo a si tormentoso strazio rifulse la costanza e la fortezza dell'illustre condottiero: non trasse gemiti nè mosse lamenti: confortavalo la pietà verso Dio il cui nome continuamente invocò.

Venezia eresse al martire un monumento. — Aleardo. Aleardi » Vedi nota - Edizione Barbéra 1889.

diletta sua terra. Il teatro del suo poema si apre colla descrizione della roccia dalla quale il poema prende il nome, cioè l'antico Capo di Circe, collocato nell'estremità occidentale delle Paludi Pontine. È la soave ora del crepuscolo la quale rassomiglia al bacio di pace su di una fronte sdegnosa. I vapori della sera sollevano dalla pianura un'aurea miriade d'insetti

« nati al mattino e al vespero già vecchi ».

i quali erano appena spariti, allorchè dinnanzi agli occhi del poeta passava una visione. Egli vide il fantasma d'un « laureato » vate il quale ritto sulla vetta era circondato di nubi; i suoi lunghi e bianchi capelli erano cinti dalla benda greca; rozzo e vecchio era il vestimento e procedeva incerto per via simile ad un cieco. Quando egli toccò le corde d'oro della sua cetra si volse verso la marina, ed ailora l'Aleardi riconobbe il cieco poeta, il quale, quando la Terra era ancora nella sua infanzia, fu sovrano di canti che narravano la fiera ira d'Achille, le crudeli calamità di Ettore, le peregrinazioni d'Ulisse, la sua saggezza e la sua rivincita. La visione sparisce alla fine del canto, e la sola traccia che rimane del mendico poeta, i cui laceri vestimenti valevano cento porpore d'imperatori, é un ramoscello d'alloro.

L'Aleardi discende poscia nelle celebri Paludi Pontine tomba di molte dimenticate città. La descrizione di questa pianura tanto bella e fertile in apparenza; ma i cui solchi contengono i germi della morte pei mietitori, i quali, di generazione in generazione scendono dagli Abruzzi per raccogliere le messi, è considerato come un capolavoro dai critici del suo paese.

Il golfo di Napoli suggerisce all'Aleardi il racconto dei pietosi casi di Corradino di Svevia, reso a noi familiare nel canto XX. 69. 9. del Purgatorio, ma il cui ritratto dipinto dal poeta veronese risveglia di nuovo i nostri affetti.

« Un giovinetto Pallido, bello, con la chioma d'oro. Con la pupilla del color del mare. Con un viso gentil da sventurato. Toccò la sponda dopo il lungo e mesto Remigar de la fuga. Avea la sveva Stella d'argento sul cimiero azzurro. Avea l'aquila sveva sul mantello, E quantunque affidar non lo dovesse, Corradino di Svevia era il suo nome. Il nipote a' superbi imperatori Perseguito venia limosinando Una sola di sonno ora quieta. E qui nel sonno ei fu tradito; e quivi Per quanto affaticato occhio si posi, Non trova mai da quella notte il sonno. La più bella città de le marine Vide fremendo fluttuar un velo Funereo su la piazza: e una bipenne Calar sul ceppo, ove posava un capo Con la pupilla del color del mare: Pallido, altero, e con la chioma d'oro: E vide un guanto trasvolar dal palco Sulla livida folla; e non fu scorto Chi 'l raccogliesse. Ma nel di segnato Che dalle torri sicule tonâro Come Arcangeli i Vespri, ei fu veduto Allor quel guanto, quasi mano viva,

Ghermir la fune che sonò l'appello Dei beffardi Angioini innanzi a Dio ». (1)

Terracina, Anzio e la via Appia cogl'innumerevoli suoi monumenti, coi suoi templi, colle sue tombe, antichi avanzi dello splendore romano, sono tutti trattati in questo unico saggio che ci rimane di un vasto disegno. Il poema termina con un entusiastica descrizione della prima Creazione ossia dell'origine d'Italia. Alcuni di questi versi sono bellissimi; ma l'Aleardi, sedotto dal suo amore per la scienza fisica, s'interna in una elaborata narrazione sulla formazione geologica e sullo sviluppo della propria terra che rende la conclusione alquanto oscura e intricata, tanto più difficile ad intendersi da coloro che non hanno alcuna idea di questa scienza.

La migliore composizione dell'Aleardi fu scritta nel seguente anno (1847): egli la intitolava » Lettere a Maria ». Essa produsse in quel tempo in Italia una grande commozione e probabilmente sopravviverà a tutti gli altri suoi lavori.

È divisa in due parti « L'Invito » e « L' Immortalità dell'anima ». Uno dei biografi dell'Aleardi (2) ci dice che le « Lettere a Maria » erano, in origine, più di due; ma che l'autore in un eccesso di passione le diè alle fiamme credendo che queste non fossero apprezzate dalla persona a cui egli le leggeve (3). La loro perdita, dice il

⁽¹⁾ Aleardo Aleardi « Canto » p. 78.

^[2] Il Prampolini p. 7. Vedi « Epistolario » pp. 262, 263.

^[3] In questa composizione, nel Monte Circello e Prime storie l'Aleardi si rivelò poeta lirico e seguace di un'ispirazione tutta sua. Vedi Caimi. Sto. Lett.

biografo, è tanto più da lamentarsi, in quanto il poeta gli aveva detto spesso che erano la parte migliore del lavoro; e noi possiamo giudicare ciò che esse valessero dalle due che ci rimangono, le quali contengono certamente i suoi più sublimi versi. Nè deve sorprenderci sapendo che Maria fu la sua Laura, e che il suo affetto per lei era egualmente senza speranza, e tanto cavalleresco quanto romantico, ed elevato nella sua origine al par di quello del Petrarca per Madonna Laura de Sade. Un altro biografo, il quale viveva nel 1863. dice che la vera Maria era in quel tempo ancora in vita, e che dopo molti anni d'affannosi dolori e dopo aver percorsa una lunga fase nel viaggio della vita, rammentava ancora con infinito diletto i momenti di trionfo, quando per la prima volta compariva questo poema, e come fosse invidiata e ammirata dalle sue concittadine. Chi fosse non possiam dire; ma che non vivesse più l'impariamo dall' ultimo poema dell' Aleardi.

Nelle « Lettere a Maria » fra-i molti bellissimi passi, havvene uno il quale ha pei letterati inglesi un particolare interesse, poichè in esso è evidente l'impressione che l'Aleardi ritrasse dall' « Elegia » del Gray, e tale da riprodurne, scientemente o inscientemente, alcune idee nella propria favella.

I patetici e familiari tratti nel cimitero inglese « the rugged elms » (1) e le « yew-tree's shade » (2) non hanno luogo nell'immaginazione italiana; ma troviamo il loro riscontro in

^{[1] «} Gli erti olmeti. [2] « E l'ombra dei tassi ».

« quell' erboso ultimo lembo Chiuso da bianco muricciuolo dove Una selvetta pullula di croci: Quello è il nobile campo, ove ànno i padri De la villa riposo, » (1) (« The rude forefathers of the hamlet sleep. »)

Noi troviamo il « blazing hearth » nella « allegria del focolar loquace »; (2) il « cool, sequestered vale of life » è reso nei versi

> « E alcun vi fu che ne la ingenua vita Uniforme non seppe altro del mondo Che quel campo, quel monte e quella chiesa ». (3)

Il « heart once pregnant with celestial fire » è manifesto da

> « Un Ildebrando, cui mancò la stola Venerabile e i tempi »: (4)

e la comparazione è rigorosamante esatta con il « mute, inglorious Milton » con « un occulto Pindaro senz'arpa » (5) e

> « un novo forse Napoleon, che non sortia la spada », (6)

col « some Cromwell guiltless of his country's blood ». (7)

^[1] Vedi « Lettere a Maria » p. 145. [2] Idem. p. 145.

^[3] Idem. p. 145. [4] Idem. p. 145.

^[5] Idem. p. 145.

^[6] Idem. pag. 145.

^{[7] «} Innocente come Crommwel del sangue della sua patria ».

Negli anni 1846-47, la data dei due poemi indicati, gl'italiani davano sempre nuove prove del loro crescente odio verso l'Austria, e bramavano dimostrare l'ardente indignazione che li dominava, protestando contro la crudeltà dei loro oppressori. Nell' Aleardi trovavano dunque un efficace interprete delle loro aspirazioni, ed egli in tal modo conseguiva ciò che il suo cuore tanto ardentemente desiderava, cioè di addivenire il poeta della libertà italiana. Quando annunziavasi un nuovo poema dell' Aleardi, sorgeva un sentimento di speranza anche nei cuori più abbattuti, e questi benedicevano al giovane poeta che non temeva di patrocinare la causa della patria co'suoi versi elequenti. Alla prima sollevazione politica di Venezia, l'Aleardi era scelto dal Manin per far parte del Governo provvisorio e mandato ambasciatore a Parigi per procacciare all' Italia la benevolenza della Francia.

Luigi Filippo era ancora sul trono. L'inviato veniva accolto con ogni cortesia; ma ben presto si accorgeva quanto poco vi fosse da sperare da quella fredda ed egoistica politica, ed ancor meno a cagione della rivoluzione del giugno del medesimo anno, allorchè la Francia era interamente occupata dalle cose proprie. Eppure il buon successo della rivoluzione Francese del 1848 esercitò una grande efficacia sul movimento politico per l'indipendenza d'Italia.

Da quel punto Carlo Alberto arrischiò la sua sorte e quella dell'Italia, e fu alla testa degli affari; l'Aleardi ricorreva al nuovo governo per essere richiamato, non essendovi nulla da guadagnare da un più lungo soggiorno in Francia (1). Lasciava dunque Parigi dando un addio al Bèranger, al Lamennais (2) e al Mickiewitz coi quali contraeva una durevole amicizia, e ritornò in Italia fermandosi per qualche tempo a Firenze, ove il cortese ricevimento del Giusti e del Capponi lo consolavano dei disinganni avuti per la sua fallita ambasciata. In questo mezzo l' insurrezione erasi propagata in Italia. Bologna era surta in armi, e l'Aleardi vi accorreva per prestare quell' aiuto che era in suo potere. Ma l'impari lotta fu presto troncata; la città capitolava ed il poeta ritornava a Firenze fino all'entrata delle truppe austriache. Andò quindi a Genova ove sarebbe stato contento di rimanere, se la mortale malattia di un vecchio amico, già suo tutore e che aveva preso il posto del suo genitore fin dalla morte di questo, non lo avesse richiamato a Verona (1852). Per amore di lui si esponeva dunque al furore del governo austriaco contro i rivoluzionari; ma però giungeva appunto in tempo per assistere l'amico negli ultimi istanti.

I Veronesi ricevevano l'Aleardi con le braccia aperte come il patriota che aveva dato tutto sè stesso per migliorare le condizioni dei suoi concittadini. Per qualche tempo fu lasciato tranquillo fino a quando, per mala ventura, il governo austriaco rammentavasi che aveva preso parte ai troppo noti « Processi di Mantova », cosicchè fu tratto in carcere nell'ottobre del 1852. Venne

⁽¹⁾ Aleardo Aleardi, « Epistolario » pp. 21-71.

⁽²⁾ Idem. p. 52.

subito rinchiuso nella prigione militare di S. Tommaso in Verona, e da questa fu trasferito a Mantova. Il modo con cui gli austriaci trattarono l' Aleardi non farà punto maravigliare quelli che hanno letto « Le mie Prigioni », o l'eloquente abbozzo del Signor Gladstone sui patimenti dei Napolitani. (1) l' Aleardi non fu incatenato insieme con un compagno di pena; ma sotto tuttigli altri aspetti la sua condizione pare fosse egualmente dura. Essendo le quattro prigioni di Mantova già piene delle vittime dell'austriaca tirannide, non restava che una sola cella disponibile: ma la più squallida di tutte le altre e che perciò era stata sino a quel momento considerata come disadatta per umana abitazione. Entro a questa fu appunto gettato l' Aleardi. Essa era non soltanto angusta ed umida; ma per diciotto ore del giorno perfettamente buia, e durante le altre ore un bigio crepuscolo era la luce che più s'accostava al giorno. Questa cella non conteneva assolutamente alcun mobile, salvo un materasso steso sul pavimento. Il cibo del carcere consisteva in due pani neri senza lievito, che gli portavano la mattina, e un piatto di zuppa verso sera. Ma nė la solitudine nė l'oscurità nė le angoscie della fame nè la soggezione in cui era tenuto gli strapparono mai un lamento. Tutto sopportava con dignitoso silenzio, perdonando generosamente in cuor suo a coloro che erano la cagione delle sue pene fisiche e morali. Per qualche tempo lottò contro le proprie angoscie e trovava un sollievo

⁽¹⁾ Gladstone. « Gleanings » vol. IV. pp. I - 135.

componendo alcune poesie che intitolava « Ore cattive » Queste occupano circa una trentina di pagine nella sua raccolta di poesie, (1) ma sono inferiori agli altri suoi lavori, e ciò non deve punto maravigliare quando ricordiamo la trista condizione in cui egli si trovava allorchè queste furono scritte. Dopo più di sei settimane passate in questa orrida cella, gli venne concesso lasciarla per pochi istanti, affinchè potesse vedere sua sorella in un corpo di guardia e in presenza dei soldati. I suoi occhi accostumati all'oscurità a cui lo avevano condannato, furono tanto abbagliati dalla luce del giorno che nel primo momento nulla poteva distinguere. Ma tosto che vide la sorella, cominciò a parlare con tranquilla allegrezza, dicendole di non mancare di nulla, per timore del profondo dolore ch'essa avrebbe provato nel pensare alle sue grandi sofferenze. Tuttavia quando fece ritorno nella sua cella, e si trovò solo, si gittò per terra ove rimase qualche ora in un'agonia di dolore e di disperazione. Finalmente, dopo tre mesi, gli fu cambiata la prigione con una migliore. Fu allora collocato in uno dei più alti piani ove aveva aria e luce ed ove poteva vedere il cornicione della Basilica di S. Andrea (grande lavoro di Leon Battista Alberti) d' onde i piccioni volavano innanzi e indietro, facendo sorgere nella mente dell'infelice prigioniero il pensiero della libertà.

Sprovvisto pure di libri e di mezzi per scrivere non poteva affidare alla carta le poesie che

⁽¹⁾ Aleardo Aleardi. « Canti » pp. 189-219.

componeva. Finalmente, per segnalata concessione, gli fu data una grammatica tedesca e un dizionario, al cui studio, contento di avere una occupazione, diligentemente attendeva. Una notte di decembre fu interrotto il suo sonno da un insolito rumore e da un continuato andirivieni di passi. Finalmente veniva ragguagliato che tutto ciò era l'apparecchio all'estremo supplizio di alcuni prigionieri. Pochi giorni dopo, l' Aleardi, insieme coi molti altri captivi che restavano, furono destati all'alba e condotti nella prigione dell' avanguardia del Castello ove furono schierati e chiamati secondo erano notati nella lista, e al silenzio che seguiva la lettura di alcuni nomi l' Aleardi scopriva quali dei suoi compagni di sventura erano caduti vittime del piombo austriaco. Furono poi condotti in piazza mentre la pioggia cadeva a rovesci e veniva loro annunciato che erano perdonati. Perdonati! E di che? È d'uopo rammentare che dal momento in cui l'Aleardi fu condotto in prigione fino all' istante della sua liberazione non era stato interrogato nè aveva subito alcun esame o processo per scoprire se egli fosse innocente o colpevole.

I Mantovani si affollavano avanti al portone del castello, e ricevevano i liberati prigionieri con entusiasmo, offrendo loro ogni sorta d'ospitalità. L'Aleardi ricusava, temendo di esporre i suoi ospiti ai futuri sospetti dell'Austria, e ritornava il giorno seguente nella sua città nativa. Le privazioni che aveva sofferto durante la prigionia, non avevano in alcun modo intimidito il

suo coraggio, nè l'avevan distolto dallo stato che aveva scelto.

« Le città italiane marinare e commercianti » fu il suo primo lavoro dopo la prigionia. Dalla dissoluzione dell' Impero Romano nel tempo in cui l' Italia, come Impero, cadeva nella bara,

« Discesa imperatrice entro la bara »; (1)

egli accenna alla vita che la faceva novamente risorgere dalle ceneri, accompagnando ciascuna repubblica in mezzo alla cavalleresca sua storia.

Prima la « Queen with an unequalled dower », (2) Venezia, il cui avvenire S. Marco vide in una profetica visione quando veleggiava nella deserta laguna verso Aquileia. Avanti i suoi occhi si librava la larva di una chiesa bizantina sull'orizzonte di quel laberinto di sabbiose isolette e su quella spiaggia di giunchi. E profetò che un giorno le sue ossa avrebbero trovato una onorata tomba sotto la dorata cupola, e sul portico.

« Scintilleranno egregi e impazienti Cavalli di Corinto ». (3)

⁽¹⁾ Aleardo Aleardi. « La città italiane marinare e commercianti » p. 160.

Fu scritta assieme a Rafaello e la Fornarina nel 1849 nei giorni di sconforto, succeduto alla rotta fatale di Novara.

^{[2] «} Regina d'impareggiabile dote ».

^[3] Aleardo Aleardi, « Le ciità italiane marinare e commercianti » pp. 173. 157.

Ovvero nelle parole del Byron le quali possono quasi presentarsi come una traduzione,

« Before S. Mark shall glow his steeds ot brass Their gilded collars glittering in the sun. » [1]

E mentre le rivali dormivano ancora, le sue galee si affrettavano a recare le gemme dell' « inesauribile Oriente » e le rovesciavano in grembo i loro splendidi colori. A tale maravigliosa opulenza tenean dietro gli agi e l'ignavia, e in tal guisa le altre città si facevano innanzi per appropriarsi la sovranità dei mari.

Prima di tutte Amalfi con la ben nota tavola Amalfitana o legge romana, e colla scoperta della bussola di Flavio Gioia amalfitano. Indi Pisa:

> « E tu scendevi, amazzone dell' Arno, Pisa tremenda e bella, Tu pur scendevi a le marine giostre Balzando in cima alle spumanti prue, Come a selvaggi corridori in sella »: [2]

Genova « lionessa dell' onda », la sultana di Pera, per mezzo della quale, allorchè il vecchio mondo non produceva sufficienti ricchezze, il nuovo mondo apriva le sue miniere d'oro e gittava i suoi tesori ai piedi dell' Europa.

Le settentrionali nazioni giacevano immerse ancora nel sopore dei reconditi tempi, raffrenate e represse dalle leggi feudali, mentre le repubbliche

^{[1] «} Dinanzi a S. Marco rosseggieranno i suoi cavalli di bronzo e le loro dorate briglie scintilleranno ai raggi del sole. »

^[2] Aleardo Aleardi, « Le città italiane marinare e commercianti » p. 164.

d'Italia erano come alveari d'industria nel giardino di luce del mezzodi. Molti palazzi stranieri rifulgevano di cristalli di Venezia, e una vana decorazione araldica fu il solo pagamento che ricevesse Firenze per il milione di fiorini d'oro prestati al re Arrigo VI d'Inghilterra in un momento di grande necessità. Felice il guerriero, di qualunque nazione egli fosse, se nella mortal pugna era ricoperto della forte corazza d'acciaio temprata dall'incude lombarda. Ma la gloriosa corona veneta cadeva di nuovo in basso; le ghirlande di fiori, raccolte per lei nel giorno delle annuali sue nozze col mare, si sperdevano, come una nuova Ofelia, una per una, lungo la dolorosa sua via. La tomba ha chiuso interamente anche questa memoria del suo glorioso passato, e tutto ciò che le rimane è « la speranza in Dio ».

Sul principio del poema l'Aleardi accenna ai tre successivi stadii della vita italiana; prima l'Etrusca, poi la Romana, terza la commerciale e marittima, quando l'Italia era divisa in molte emule repubbliche. Un'altra vita era nonpertanto a lei riserbata, per veder la quale l'Aleardi viveva, cioè quando essa divenne finalmente un regno nazionale nel quale le parti separate dell'Impero Romano erano novamente unite e i diversi Comuni, poste in un canto le loro rivalità e i loro odii, furono tutti quanti uniti. Così che « la gloria » ch' egli chiedeva nelle ultime righe della sua poesia sorgeva in effetto

« Sui tre orizzonti della mia marina. »

Ma nell'anno 1856, quando questo poema fu

per la prima volta pubblicato, questa unione di tutti gli stati in una sola indipendente nazione veniva considerata dagli scrittori contemporanei come un sogno d'entusiastica follia. Cionullameno il Cavour aveva collocata la prima pietra dell'edifizio del regno colla sua protesta contro il metodo di repressione e di violenta reazione dell' Austria non mai rallentato sin dal 1848-49, cui il grande Statista esponeva al congresso di Parigi. Gl' Italiani furono pel momento tranquillizzati dalla prospettiva di un migliore avvenire; ma l'effetto negativo del congresso fece sorgere di bel nuovo lo spirito rivoluzionario. Tre anni dopo il piccolo e illustre regno Sardo arrischiava novamente l'intera sua vita per la causa degli oppressi suoi compatrioti. Questa volta la Francia venne alla riscossa, e l'êra dell'indipendenza italiana sembrava prossima a spuntare. L'Aleardi teneva di nuovo alta la bandiera nazionale coi suoi « Canti patrii », « (1) « alcuni dei quali », egli dice in una lettera ad un amico, « fatti una ventina di versi, coi birri alla porta, bisognava poi nascondere in qualche buco ». Spesso il nascondiglio veniva scoperto, le carte distrutte ed il lavoro rifatto a nuovo. Ma siccome queste carte venivano sempre sostituite dal tertile ingegno dell' Aleardi, non eravi alcuna probabilità che fosse lasciato libero fino a quanto fosse durato in Lombardia questo stato di cose e sotto il potere del governo austriaco. Egli venne ancora

^[1] Aleardo Aleardi. « Canti » pp. 259-297.

arrestato, (1) le sue carte perquisite, ed anzitutto cacciato nelle prigioni di Verona, dalle quali fu poi trasportato a Iosephstadt ove era di bel nuovo visitato da sua sorella Beatrice. Essa era degna di essere chiamata « amore benedizione allegrezza serena della mia vita agitata ». Con queste parole le dedicava una delle migliori sue composizioni « Accanto a Roma », la quale contiene uno slpendido tributo a Dante (2) Un altro tratto egualmente squisito dipinge a vivi tocchi l' effige del « divin Tasso » (3). Due dei suoi compagni erano già stati condannati a morte, e la

^[1] Fu dopo la battaglia di San Martino e Solferino la notte del 24 giugno. Il governo austriaco fatto più sospettoso e crudele dalla sconfitta fece imprigionare di nuovo l'Aleardi, il quale insieme con altri patriotti fu tratto a Josephstadt in Boemia, ove poi fu liberato per la pace di Villafranca. Vedi il Mestica. p. 155.

^[2] Aleardo Aleardi. « Accanto a Roma. » p. 106.

« Ogni altra corda che ne manca sia
D' odio, d'amore, di terror, di calma,
Di magnanima bile o di pietade
Solitario Alighiero, a te dimando.
Lo stile, onde vergasti il tuo volume
Che assolve e danna uomini e tempi, a noi
Plettro sarà. Ma pria lascia che umile
Ti riverisca con la mia canzone,
Però che tu mi affascini, mi annulli
Ne la mia polve, e nondimeno io t'amo
O terribile altezza. »

^[3] Aleardo Aleardi. « Accanto a Roma. » p. 102.
 « Invida turba
 Di cortigiani con beffarde risa
 Da una tragica reggia un di cacciaro
 Un grande malinconico, »

fedele sorella viveva in una angosciosa ansietà. « Bada bene, Beatrice », le disse un giorno l'Aleardi, mentre essa si trovava con lui nella sua prigione, « di non pregare mai nessuno per la mia vita (1). Io vorrei piuttosto morire cento volte, che dovere la vita ai nemici della mia patria ».

Mentre la pace di Villafranca distruggeva le sue speranze per la liberazione della patria, ponevalo in libertà insieme cogli altri prigionieri politici che erano a Iosephstadt.

L'Aleardi ricoverava a Brescia ov' era l' oggetto della più calda benevolenza e di molte patriottiche dimostrazioni. Gli fu offerta una cattedra di letteratura italiana nell'Istituto Filosofico di Milano, che egli non accettava, preferendo la vita indipendente propostasi fin dal principio.

Ma nel seguente anno, dal luogo ritirato in cui viveva, l'Aleardi contemplava il compiersi delle sue più care speranze le quali sorpassavano le sue aspettative. Era l'anno 1860, l'interesse dell' Europa si concentrava sull'Italia « mentre » dice il « Registro Annuale », « noi abbiamo riferito, non le oscure lotte di una fazione, nè di falliti tentativi dei cospiratori; ma la storia delle abbattute dinastie e l'unione del settentrione col mezzodi dell'Italia in un grande regno, sotto la monarchia costituzionale della Casa di Savoia ».

A Garibaldi, che del pari schietto ed accorto,

^[1] Prampolini pp. 4-5 Vedi pure « Epistolario » p. 167.

tagliava i vincoli da cui l'Italia meridionale era legata e la faceva libera per sempre, l'Aleardi dedicava la poesia « I sette soldati ». (1) I sette soldati rappresentano le sette nazioni tiranneggiate dalla Casa d'Asburgo, cioè: l'Ungheria, la Polonia, la Boemia, la Croazia, l'Austria, il Tirolo e l'Italia. L'Aleardi finge di passeggiare il giorno seguente alla battaglia nello stesso campo, chinandosi sopra ciascuno di quei morti eroi.

È una lunga poesia; ma non pari al grande soggetto al cui fine fu composta, sebbene contenga alcuni pensieri assai belli e alcuni eccellenti versi. Inoltre questa poesia fu scritta nel 1861, e l'Aleardi non poteva interamente gioire di una libertà, la quale non era partecipata dalla sua nativa provincia. Pochi anni dopo, la Lombardia fu pure liberata del giogo straniero. Il giorno in cui, (per citare le parole del defunto Re) « la ferrea Corona fu restituita all' Italia », Vittorio cavalcava trionfante alla volta di Verona, e fu dall' Aleardi festeggiato con alcuni dei suoi migliori versi. (2).

Il principato civile del Pontefice era il solo intoppo che restasse sulla via della perfetta unione del regno d'Italia. Questo ostacolo, nel vero spirito di Dante, l'Aleardi tentava di rimovere; ma i suoi sforzi non ebbero un più felice successo di quelli del grande suo predecessore, seb-

⁽¹⁾ Aleardo Aleardi. « Canti » pp. 306, 335. Vedi pure « Epistolario » p. 176. Può chiamarsi un vero inno alla libertà dei popoli.

⁽²⁾ Aleardo Aleardi p. 393, « Epistolario. » p. 229.

bene sei secoli di esperienza avessero servito a provare la verità dei versi immortali di lui:

«.....come
Pesa il gran manto a chi dal fango il guarda
Che piuma sembran tutte l'altre some. » [1]

E se l'austero linguaggio di Dante cadeva su disattenti orecchi, le immaginose metafore dell'Aleardi erano egualmente sprezzate.

Invano adoperò egli in mille modi il linguaggio persuasivo della preghiera e profetò avvertimenti, richiamando alla memoria di Pio IX il tempo in cui egli era il desiderio e l'amore del popolo piangente intorno alla bandiera ch egli benediva. In quel tempo il suo pastorale equivaleva a tutti gli scettri d'Europa, allora ogni cuore italiano era santificato, tutta l'Italia si univa in un inno di rendimento di grazie.

Ma queste alte speranze tutte naufragarono sullo scoglio di Gaeta; e da quel tempo la Santa Sede assai perdeva della sua potenza nello spirito e nel cuore degl' Italiani. L' Aleardi descrive poscia con ardita metafora la triplice corona di terrore, d' infamia e di maledizione che gravava il capo «d'un Vecchio infermo». Questa poesia testè citata fu dedicata al « venturo Pontefice »,

^[1] Dante Purg. XIX. p. 104.

^[2] Aleardo Aleardi: « Canti « p. 372.

ma molto prima che Leone XIII sedesse sul trono pontificale, il potere temporale era caduto lungo l'irresistibile cammino degli avvenimenti. L'Aleardi vide finalmente restituito alla corona d'Italia il più prezioso gioiello nell'antica sua capitale, ed avverata la profezia ch'egli stesso avea fatto al defunto Re nell'occasione in cui ebbe a trovarsi alla presenza di lui.

« Voi potrete, sire, con sublime orgoglio dire a vostro Figlio: Umberto, io ti ho composto la più gentile corona d'Europa ». Aleardo illustrava questo ultimo trionfo della libertà italiana con una poesia intitolata « L'aurora boreale del 25 ottobre 1870. » [1]. Di più egli era testimone della benedizione inviata dal Pontefice al gran Re prima che, coll' intervallo di poche settimane, entrambi sparissero dal mondo, ove avevano rappresentato una parte tanto eccelsa: vedeva succedere il giovane principe nel regno che il padre aveagli costituito, e l'elezione di un altro papa per presentare sempre l' insoluto problema della sua scaduta sovranità.

Frattanto l'Aleardi diveniva uno dei rappresentanti dell' «Italia Una » per la cui causa egli aveva speso la vita. Entrava dunque nel Parlamento italiano, occupava la Cattedra d'Estetica a Firenze. (1867) era eletto Socio del Consiglio Superiore Educativo, e finalmente insignito del grado di Senatore (1873). Ma questi nuovi uffici lo di-

^[1] Nella sua lettera sulla morte del Gran Re [9 Gennaio 1878] l'Aleardi così scriveva del suo successore: « Da Umberto io spero gagliardia, dignità e nobile orgoglio di seguir le vestigia de'suoi avi. » Epistolario. p. 373.

straevano dalla sua arte per la quale era, infatti. cessato il principale scopo della sua vita. Così dunque pochissimo pubblicava. Nell'ultima edizione delle sue opere, stampate a Firenze nel 1878, sono alcune « *Poesie volanti* » le quali furono aggiunte alla collezione delle poesie pubblicate nel 1867.

Fra queste poesie sono alcune stanze intorno al suo letto di ferro, inviato alla sua vecchia nutrice, (alla quale egli era affezionatissimo e che visse con lui fino all' ultimo istante) da collocarsi nella sua stanza in Verona. Questi distici descrivono il letto fatto dello stesso « Metal temprato, onde si fan le spade, » ecc.; ma gli ultimi versi furono profetici. Così finisce:

« E alfin verrà quel di che tra le bianche Tue coltri, o letto, ove morir desio, Placidamente le pupille stanche Jo chiuderò per riaprirle in Dio ». (1).

E così infatti egli moriva, cioè com' è esattamente descritto nei sopradetti versi.

Una notte (il 18 giugno del 1878) egli si coricava per dormire su quel letto, (il quale ora è diventato storico) apparentemente in buona salute; ma nella notte la morte lo sorprendeva senza ch' egli si accorgesse della sua tremenda presenza, e dal sonno passò all' altra vita. Nessuna fine fu più benedetta, più pacifica, più al

⁽¹⁾ Aleardo Aleardi. « Canti » ed. 1878 p. 400. Questa edizione contiene un facsimile di questi versi della scrittura del poeta. Sono stati tradotti in tedesco dal principe di Bismarck. « Epistolario » p. 300,

tutto da invidiarsi. Dopo una vita di pene, di ansietà e di stenti infiniti, avendo molto sofferto per la patria che amava, egli viveva abbastanza per veder compiuto il desiderio del suo cuore, e moriva nella propria casa e nella sua natia Verona, circondato da quelli che egli amava. Il suo volto, quasi col sorriso sul labbro era improntato ad una si perfetta calma e placidezza, che allorquando la fedele nutrice si recò la mattina a destarlo, ristette a lungo prima di poter persuadersi ch' egli era passato nell'alba « di un più sereno di » assai più sereno d'ogni altro ch' egli avesse potuto aspettarsi in questo mondo.

Quando il giorno dopo, la bara che conteneva tutto ciò che avanzava del diletto suo « bambino » fu portata alla tomba, la povera e fedele creatura la guardo dalla finestra fino a tanto che potè seguirla collo sguardo; e allora il cuore di lei scoppiò e cadde morta al suolo. [1] Italia tutta pianse la morte del patriottico suo poeta, e l'intera città di Verona l'accompagnò alla tomba. Una dotta orazione fu pronunziata sulla sua bara prima che questa venisse calata entro il luogo finale del riposo. Noi non sappiamo quali fossero le parole di lode o di biasimo dette in occasione della morte del poeta; ma sappiamo però ciò ch'ei desiderava si dicesse di lui quando fosse giunto il momento:

« Oh! mi sia dato Tanto di vita e di quest' arte mia, Che un di si possa dir sul mio ferétro:

⁽¹⁾ Prampolini: vedi pp. 3-4.

Ella fe' batter nobilmente il core Di santi sdegni, e confortò di speme La mesta gioventù de la sua terra ».

L'amore della poesia e l'amore del suo paese furono le due passioni che dominarono l'animo dell'Aleardi, e il costante sforzo di lui fu di valersi della prima a pro del secondo. Di più egli dice di sè stesso:

M'accorgevo benissimo ch'egli era un impicciolire il campo della Musa, uno strapparle molte penne dalle ali, un darle il fare, quasi direi, di vassalla; ma io sentivo l' orgoglio d'essere italiano, presentivo che non sarei morto schiavo; e mi assunsi il canto, come si assume un debito.

Senonchè, parecchie delle cose mie essendo state scritte sotto l'occhio vigile, bieco, sospettoso dello straniero, con lo spettro del censore che mi ballava sempre sul tavolino, con la immagine dinanzi d'una prigione stiriana, ungherese, boema; molte idee ho dovuto strozzare in germe, molte gittar là a guisa d'indovinello; altre accennare con languido profilo senza potervi mettere le ombre che danno risalto, o il colore che le fa spiccar evidenti. I quali impacci fastidiosi certo non approdano all'arte che vuol essere libera ne'suoi andari, come l'anima. Di qui molte oscurità: di qui uno stile artifiziato, sconnesso, irresoluto, velato, senza quella linda semplicità, senza quella nervosa nudità, che sono tanto care agli artisti, specialmente della razza greca e latina; di qui molta parte di quei difetti, che insieme cogli

altri, dovuti proprio alla mia insufficenza, balzeranno facilmente agli occhi del lettore....

Per queste ragioni io temo che le mie poesie non avranno lunga popolarità, e che se avessi a tornare, dopo uno svago di cento anni, sulla terra col mio volume e col mio nome fra i miei concittadini, che son di là da venire, mi toccherebbe a un di presso la sorte di Frate Felice quando, giunta l'ora del ritorno dal bosco ove era stato ad ascoltare il melodico canto dell' azzurro augello, s' incamminava verso il convento inconscio del trascorrere del tempo». (1)

Una tanto schietta ed ardita confessione da parte dello stesso poeta, dovrebbe disarmare ogni più rigida critica e lasciarci liberi di diffonderci con vero piacere sulla infinita serie di nuove e bellissime idee fornite dall'inesauribile tesoro della sua immaginazione e sulla potenza di renderle in un linguaggio e in un ritmo indicati come « Aleardiani » dai critici della sua patria. (2) Nè quest' arte descrittiva, in cui era maestro si grande, fu ristretta alle scene di variate bellezze fra le quali, come italiano, fu lanciato dal suo destino. Noi lo ri-

⁽¹⁾ Aleardo Aleardi. « Due pagine Autobiografiche » pp. XVII — XXIII.

^[2] In mezzo ai suoi difetti la poesia « aleardiana » ha forme veramente poetiche e talvolta felicemente nuove: il suo verso sciolto si muove con grazia e con ritmo ben variato. Insomma la poesia dell' Aleardi ha nei pregi e nei difetti una certa originalità. Coloro che vollero cancellare nei componimenti di lui ogni pregio sono soltanto riusciti in un eccesso assai più enorme che non i precedenti encomi. Vedi Lett. Mestica.

troviamo di nuovo nella fedele descrizione delle pur sempre variabili passioni ed affetti dell' animo umano. « Ho scritto più col cuore che colla mente » egli dice, e l'Aleardi oltre l'immenso amore per la patria diletta e la compassione per l'umanità sofferente, (1) fa vibrare una corda tanto omogenea, che bisognerebbe davvero che il cuore fosse freddo e morto se del pari non vi corrispondesse; più specialmente poi quando essa è toccata da uno che conosce a fondo quelle delicate ombreggiature di sentimenti e quelle profonde ed appassionate tenerezze, di cui soltanto coloro che hanno molto sofferto possiedono il segreto. Questo genere di poesia non darà forse all' Aleardi diritto al posto di « quinto poeta italiano » che nel primo momento del loro entusiasmo venivagli aggiudicato dai gratissimi suoi concittadini. Nè deve il ritmo del suo verso sciolto. sebbene piano e perfetto, essere considerato qualche cosa di più di un meschino scambio con la vigorosa terza rima, o le complicate stanze, dei padri della poesia italiana. Tuttavia esso segna una nuova attitudine del bellissimo linguaggio figurato, il quale ha servito ad un gran fine, e deve sotto questo aspetto ambire ad un posto onorevole tra gli splendidi annali della letteratura del suo paese. I suoi scritti in prosa dimostrano la stessa fervida immaginazione, la mede-

^{[1] «} Pietà di tutto cui quaggiù castiga La inevitabil legge del dolore ».

sima originalità di pensiero e d'espressione, alla quale i versi di lui devono molto del loro fascino. Nell'Epistolario del poeta (1) noi leggiamo con vivo piacere le bellissime sue lettere a corrispondenti quali Giulio Carcano, Cesare Cantu, e il celebre vivente storico Pasquale Villari che spesso rivedeva le poesie dell'Aleardi dietro particolare richiesta di questo. (2)

L'Aleardi ha altresi diritto alla gratitudine della posterità per aver ricusato di divenire il discepolo di una scuola di poesia che in quel tempo prevaleva in Italia, la cui gradazione giungeva fino al Leopardi; scuola avente a principio la disperazione. Per il Leopardi il mondo era coperto d'un panno mortuario. Era vano sperare in un bene qualsiasi da una società perfida nel fondo, o da una nazione accasciata dalla schiavitù, apatica e indifferente. E se la vita presente era cupa, quella dell'avvenire appariva fosca e nebbiosa nella sua fede fiacca e vacillante.

L'Aleardi non aveva nulla di comune con questo infido scoraggiamento. Spesso deluso, ritornava di nuovo alla carica; soventi volte ravvivò il coraggio del popolo quando questo era prostrato dalla sconfitta; nessuna pubblica calamità potè distruggere la sua fiduciosa speranza nella futura liberazione della patria, come niuna sofferta personale angheria potè estinguere l'entusiasmo dell' anima sua. La fede del poeta rimase limpida e raggiante come la stella polare e gui-

⁽¹⁾ Pubblicato a Verona nel 1879.

⁽²⁾ Aleardo Aleardi « Epistolario » p. 176.

dollo in salvo in mezzo al viaggio della vita cui egli descrive con una delle sue più originali metafore:

« Iddio, connesse
In un mistico nodo anima e polve,
Come cavallo e cavalier, li avvia
A le venture d'una corsa istessa.
E perenne è la lotta, e le cadute
Vituperose, e splendidi i trionfi.
Con la valida voce ora i galoppi
Domina il sire; con obliqui slanci
Ora il cavallo il cavalier trascina.
Passan, così congiunti, profumate
Curve di colli e selve paurose,
Squallidi stagni e fruttuosi piani,
Fino a quel di, che estenuato, esangue
Cade il corsier, e del nitrito estremo
Fa il portico sonar d'un cimitero ».

E perciò noi sentiamo di poter felicemente lasciarlo quando

> « Libero allora il cavalier si leva Affacciandosi a Dio, che le cadute E le vittorie numera ». [1]

⁽¹⁾ Aleardo Aleardi. « Lettere a Maria » p. 169.

IL CONTE ARRIVABENE



L CONTE ARRIVABENE, l'argomento di questo scritto, nacque nel 1787, e mori nella tarda età di novantatre anni. Egli fu il testimone oculare di ciascuna fase

dell'ultima grande lotta dalla quale seguiva la libertà d'Italia.

Le prime rimembranze di lui raccogliamo dalle sue « Memorie » intorno al festivo giorno natalizio del principe di Gazzoldo. Fu questa l'ultima cerimonia ufficiale di quel piccolo principato, che viveva sin dal 1262, e che stava allora per essere abbattuto da Napoleone I.º per venir unito alla Repubblica Cisalpina; e lo splendore della pompa del morente stato lasciò impressione durevole nella sua fanciullesca immaginazione. Nè il blocco di Mantova fu meno vivo nella sua memoria, e assai più profondamente impresso, giacchè sua madre (nell'assenza del marito) fu obbligata a fuggire e riparare a Parma, ove essa si ricoverava presso la propria genitrice, la marchesa Malaspina della Bastia.

Quando l'assedio di Mantova fu levato, la contessa Arrivabene domandava udienza al generale Buonaparte, affine di salvare dal seguestro i beni del proprio marito. Il generale aveva preso alloggio nel palazzo Ducale di Mantova. La madre coi suoi tre figliuoli fu ammessa alla presenza di lui; e il Conte nelle « Memorie » che scrisse negli ultimi anni della sua vita, così si esprime; — « Mi sembra aver Buonaparte tuttora avanti agli occhi! Piccolo di statura, magro, con capelli che gli coprivano in parte la fronte e cadenti in doppia lista a destra ed a sinistra dello scarno volto. I capelli dietro il capo erano legati con un nastro fermato da uno spillo d'argento, e venivano formando quella coda che allora tutti portavano. Io pure decenne, quanto alla coda era somigliante al generale. » (1)

Tre anni dopo nel 1802 l'Arrivabene ebbe novamente occasione di trovarsi alla presenza del gran generale. Suo padre fu scelto dai cittadini di Mantova a rappresentarli nei Comizi di Lione, promossi dal Buonaparte per determinare la questione della Repubblica Cisalpina. Giovanni insieme coi due fratelli Ferdinando e Giberto accompagnarono il padre in questo viaggio. Il Comizio era fissato ai primi del 1802, cosicchè era d'uopo che i viaggiatori partissero da Mantova alla metà del mese di decembre del 1801 per il passaggio del Cenisio posto fra loro e Lione. Non era possibile che un simile viaggio potesse essere mai dimenticato dai giovani viaggiatori, i quali godevano dei nuovi orizzonti e dei nuovi avvenimenti, e non curavano l'aspra e fredda stagione, nè le dure privazioni nè il lento progredire sull'erta, in tempi in cui non vi erano strade ferrate per sollecitare il loro viaggio.

^[1] Conte Arrivabene, vedi sue « Memorie ».

Giunti che furono a Lione l'Arrivabene descrive il triste effetto che facevano i templi chiusi al culto e ne' quali era vietato entrare, e la fatica che ebbero a durare per astenersi da quei segni di esteriore cortesia propria de' bennati italiani per timore d'essere presi per aristocratici. Ogni sera il Conte Arrivabene conduceva i figli alle riunioni delle persone convenute ai Comizi. In uno di questi ritrovi il Conte Giovanni rivide il primo Console: « Le imposte sono più gravi ora in Italia che non erano per lo addietro? » chiese Napoleone al Conte Arrivabene. « Maestà » rispose il conte preconizzando così i destini del Primo Console, « si paga molto di più. »

Eppure Napoleone era, veramente, il fondatore delle franchigie d'Italia, e durante la breve vita della repubblica Cisalpina gl'Italiani godettero almeno un' apparenza di libertà. È impossibile dire quanto tempo durasse questa apparenza; ma quando alla caduta del Buonaparte, essi tornarono novamente sotto il giogo tirannico del governo austriaco, sospiravano la libertà passata e la grande ed imparziale giustizia del Codice di Napoleone.

Poco dopo il ritorno del Conte Arrivabene da Lione, Murat fu mandato a Mantova ove venne alloggiato nel palazzo Ducale. Quando il Conte si recò ad ossequiare il generale francese, Murat gli chiese di affidargli il giovine Giovanni, di cui egli, « voleva fare un soldato; questa proposta fu fortunatamente, forse, per l'avvenire del giovane conte, ricusata dal padre.

L'Arrivabene dà, in pochi paragrafi, un breve riassunto del dominio di Napoleone in Italia, la guerra del 1809 tra la Francia e l'Austria, nella quale i Francesi riuscirono vincitori, e la consegna dello sventurato patriota tirolese Andrea Hofer, della cui entrata in Mantova il Conte Giovanni fu testimone oculare (1800). Quando nel 1812 giungevano le notizie della ritirata di Mosca, queste davano un forte crollo al dominio in Italia. Eugenio Beauharnais lottava ancora nel seguente anno, e così giungeva a dare un appoggio alla causa francese in Lombardia; ma allorche la potenza di Napoleone svaniva nel 1814 il vicerè sciolse l'esercito e rinunziò al proprio disegno. Gli austriaci non perdevano tempo per rientrare in Lombardia, e l'Arrivabene li vide, col cuore oppresso, marciare alla volta di Mantova. In una parte delle sue « Memorie » il Conte Arrivabene dà un importante abbozzo dello stato sociale di quel tempo in Italia: le dimore delle grandi famiglie erano doviziose e splendide ma poco comode, le stanze mal riscaldate, i pavimenti nudi o coperti qua e là con brani di stuoie. Anzi, il solo tappeto di cui l'Arrivabene avesse udito parlare si diceva essere in casa del marchese Tullo Guerrieri il quale, nella vita sociale di quel tempo, era il principale ornamento. Il disagio e la miseria delle classi inferiori può facilmente immaginarsi. Le contrade e le pubbliche vie non erano in condizioni migliori, ed erano tenute in un deplorevole stato di sconcezza e di oscurità.

Soltanto dopo l'entrata dei Francesi venne introdotto il sistema d'una illuminazione coi fanali, e così non si andava più come prima colle lanterne o con erranti torcie portate da un servitore o da un lacche i quali camminavano avanti per rischiarare la via ai loro « signori ». Le grondaie versavano acqua a torrenti sulle carrozze e sugli infelici pedoni. Ma se il lusso e i comodi della vita erano meschini, non v'era però penuria di sollazzi e divertimenti nella società degl'Italiani. I teatri erano sempre aperti, e di più era in essi una sala separata pel gioco, cosicchè quando l'uditorio aveva ascoltato le ultime note della bellissima voce del Marchesi, trovava nuovo alimento nelle eccitazioni del gioco. Una volta soltanto l'Arrivabene giocò indotto a ciò da un generale francese il quale volle anche prestargli un luigi d'oro, che fu perduto, e così pure altri nove subirono la medesima sorte, " ma " dice il biografo, « anzichė una perdita fu un guadagno, perchè, come dice Dante del giuocatore della zara. »

> Quando si parte il giuoco della zara Colui che perde si riman dolente, Ripetendo le volte, e tristo impara.

così egli tristamente imparava, e non dimenticò mai la lezione, ne più s'avventurò a giocare.

Quanto alla politica i partiti erano egualmente divisi tra Francia ed Austria; ed era così poco universale, in quel tempo, l'odio per l'Austria, che molti preferivano la dominazione austriaca a quella della Francia, profetizzando, anche nella sommità della potenza di Napoleone la sua caduta e il ritorno degli austriaci in Italia. Ma in pochi mesi il governo austriaco ripigliava la sua maniera tirannica la quale lo rese per sempre odioso agli occhi degl' Italiani. Le prime vittime

turono gli ufficiali del disciolto esercito italiano di Napoleone, i quali furono arrestati sotto pretesto di aver congiurato contro lo Stato. La stessa vaga accusa doveva servire un giorno contro l'Arivabene, ed essere il mezzo per poterlo condannare e imprigionare per vari anni; ma in questo periodo, dal 1815 al 1821, egli fu libero di dedicare i primi ardori della giovinezza a que' disegni di progresso di cui egli era si vago. « Giovare ad un uomo » egli esclama « può dipendere da varie sorgenti, tutte più o meno corrotte e torbide, ma, il conforto della felicità può soltanto venir attinto dalla più pura di tutte le sorgenti quella cioè, dell'amore del prossimo ».

Quest' aurea sentenza fu norma della sua vita. Dopo aver viaggiato per tutta l'Italia e dopo aver fondato ovunque scuole di mutuo insegnamento si stabiliva finalmente in una sua proprietà a Zaita distante da Mantova circa sei miglia. Durante il 1815 fino alla primavera del 1816 ivi dimorò, non uscendone che il sabbato per recarsi in città e provvedersi del danaro necessario per pagare agli operai il lavoro, che avevano eseguito nella settimana, cui egli forniva per aiutarli in quel disastroso anno. Dopo diciannove anni di esilio (1841) in una fugace sua apparizione in Italia, trovandosi egli poco lungi da Zaita in casa d'un amico, si apri improvvisamente la porta della stanza in cui egli trovavasi ed entrò una contadina la quale gli si fè innanzi e piangendo si gettò a' ginocchi di lui profondendosi in un diluvio di benedizioni perchè durante la carestia aveva fornito lavoro a suo marito.

Nell'intervallo che separa il ritorno degli austriaci in Mantova dall' anno 1820, lo spirito patriottico si era diffuso in tutta Italia; e i principali personaggi, la cui virtù è già a noi si familiare, come erano Sir A. Panizzi, (1) il Confalonieri, Silvio Pellico, Filippo Ugoni ed altri, per non parlare dei poeti classici, il Niccolini e Vincenzo Monti, i quali tutti erano colleghi ed amici dell' Arrivabene. Il Monti fu suo ospite nella sua villa di Zaita: e così pure Silvio Pellico. Quest'ultima ospitalità costò assai cara all' Arrivabene perchė fu soltanto per questa accusa che gli austriaci poterono riuscire ad arrestarlo siccome « Carbonaro » nel maggio del 1821. Lo spavento di quell'istante era ancora presente allo spirito del conte Arrivabene quando, quasi quaranta anni dopo, ne faceva la descrizione nelle « Memorie. »

« Era l'ultimo venerdi di maggio del 1821 in « sulle due dopo mezzogiorno. Io mi trovavo alla Zaita in compagnia di amici. Facea gran caldo, ed io ritrattomi nella mia stanza stavo sdraiato

⁽¹⁾ Fra le tante onorificenze che il celebre esiliato ottenne in Inghilterra fu appunto il titolo di Sir, che preposto al nome di battesimo, equivale a Baronetto.

Antonio Panizzi nacque nel passato secolo, visse oltre i tre quarti di questa, riempiendo l'Europa della gloria del proprio nome, la quale si manifestò colla serenità degli studi colla potenza dell' ingegno, colla perseveranza e — di più — colla purezza adamantina del carattere, Il suo paese nativo Brescello, onorò la sua memoria nel primo Centenario della nascita il 26 di settembre del 1897. Vedi «La vita le opere e i tempi di Autonio Panizzi » del Chiarmo Prof. Enrico Friggeri nell' occasione del suddetto Centenario.

sopra un sofa, al buio sonnecchiando. La mia casa è situata circa trecento passi distante dalla strada postale che da Mantova conduce a Modena. La strada è soda, sicchè le carrozze scorrendovi sopra fanno grande strepito. Io ne odo un rumore lontano, il rumore si appressa; corro alla finestra; veggo entrare due vetture nel viale. Scendo precipitosamente la scala, e ai piedi di essa trovo cinque persone, una delle quali in divisa, colla spada al fianco, Comprendo bene chi sono, immagino a che vengono, ma pure lo chiedo loro. Uno di essi risponde: Siamo messi del governo, ed abbiamo ordine di visitare le carte di lei. - « lo li conduco per tutta la casa. Carte non ne trovano; e non ve n'erano. « Ora » dice quello che aveva già parlato « conviene ch' Ella venga con noi a Mantova: dobbiamo visitare anche la sua casa di città. » Offrii loro da pranzo; non accettarono. Feci portare dei rinfreschi, ne presero. Io li trattai insomma, o fosse sentimento esagerato dei doveri dell' ospitalità, o vanità di mostrarmi uomo superiore a qualunque vicenda, o piacere di far contrastare la mia condotta coll'Ufficio ch' essi adempivano; e v'era forse un po' di tutto ciò; io li trattai piuttosto come ospiti che come strumenti di sciagura. Facevo il disinvolto, ma soffrivo assai; e ora, dopo tanti anni, nel ritornare e nel fermarvi col pensiero su quel momento, un brivido mi scorre per le vene ». (1)

^{[1] «} Memorie della mia vita, » Giovanni Arrivabene pp. 36-37.

La visita delle carte in Mantova (che l' Arrivabene aveva considerata con sicurezza sentendosi certo della sua innocenza) aveva una sfortunata fine e su frivoli pretesti gli fu notificato che doveva andare a Venezia per essere esaminato come affigliato alla Carboneria; Silvio Pellico dice, « che la prima notte in prigione è la cosa più orribile; (1) e per tutta la notte per quanto fu lunga, l'infelice Arrivabene cercava invano qualche conforto nel pensare ch' egli nulla sapeva di Carboneria, che non aveva mai avuto nulla a che fare con essa; egli non pensava che una casuale conversazione avuta alla Zaita con Silvio Pellico, e già da lungo tempo dimenticata, fosse bastevole per condannarlo. Il suo fedele servo lo consigliava a fuggire mentre i suoi carcerieri erano o fingevano di essere addormenteti; ma l'Arrivabene non acconsentiva. Alle quattro del mattino proseguivano il loro viaggio e a mezzanotte entravano in Venezia. L'esito dell'esame del giorno seguente può facilmente indovinarsi; il Salvotti, di triste celebrità, era il principale fra i quattro giudici chiamati per giudicare la questione.

Un motivo di lagnanza fu l' istituto di mutuo insegnamento in Mantova cui l' Arrivabene veniva accusato di avere fondato col proposito d'istruire il popolo nell' idea rivoluzionaria. Ma egli negava ciò ripetutamente. E infatti il conte si era accordato ed aveva sottomessa questa istituzione alle autorità austriache. Dopo un interrogatorio che

^{[1] «} Le mie prigioni » Cap. III. p. 6.

durò quasi cinque ore, imparava il vero e principale inizio del suo peccato.

« Il Pellico le ha confidato alla Zaita di essere carbonaro; era dovere in lei il denunziarlo al governo, ella nol fece, quindi ella è reo del delitto di non rivelazione ». (1) Allora le poche parole scambiate col Pellico quando questi era a Zaita lampeggiarono improvvisamente nella mente di lui. Un uomo più calmo e di maggiore esperienza avrebbe taciuto, ma ciò non entrava nella mente del prigioniero. « Come » esclamava, « denunziare, tradire l'amico, l'ospite! » Che leggi son queste? Le più immorali del mondo. Mi condannino pure. Mi trovassi mille volte in simil caso, farei mille volte lo stesso». A questo seguiva l'imprigionamento e l'Arrivabene fu consegnato nella prigione di San Michele in Murano. Durante le lunghe ore di cattività egli ebbe campo a riflettere sui veri motivi del suo arresto, e sopratutto lo assaliva la tormentosa brama di conoscere in qual modo la Commissione poteva aver indotto Silvio Pellico a ripetere il rapido loro dialogo il quale, apparentemente innocente, era stato nonpertanto seguito da un così infelice effetto.

Quando, molti anni dopo (1843) i due amici s' incontrarono a Torino, Silvio Pellico era stato messo in libertà dopo dieci anni di prigionia e l' Arrivabene aveva fatto ritorno dall' esilio) la

^[1] Questo delitto era punito col carcere duro, Vedi « Memorie » Conte Arrivabene p. 45.

medesima domanda sorgeva dalle sue labbra; ma ne fu riténuto da un sentimento di delicatezza il quale avrebbe voluto che l'iniziativa della spiegazione partisse dallo stesso Pellico, essendo stato egli, inconsapevolmente, la cagione dell'arresto dell'Arrivabene. Il Pellico non fece alcuna allusione a ciò, cosicche il mistero rimase inesplicato.

Sarebbe inutile paragonare le sofferenze di queste due vittime della tirannia austriaca, Quelli a cui sono familiari le Mie Prigioni rammenteranno che per più di otto, di dieci anni di prigionia, il Pellico fu condannato ad aspre fatiche. La carcerazione dell' Arrivabene, invece, durò solo un anno, nè i disagi di San Michele possono reggere al confronto de' torridi calori dei Piombi e degli orrori della Fortezza dello Spielberg. L'isola di San Michele ove fu accompagnato l' Arrivabene è vicina all' isola più grande di Murano. San Michele era una volta un convento ed era stato convertito dagli austriaci in prigione di Stato. Le celle dei prigionieri ricevevano poca luce ed erano mal ventilate; di più le imposte delle finestre si chiudevan si male che al primo acquazzone il pavimento diveniva un vero lago. Una quantità d'insetti d'ogni specie, fra i quali gli scorpioni, brulicavano dapertutto, e all' abbassarsi della marea sollevavansi dal fango fetidi e micidiali miasmi. Per qualche tempo l'Arrivabene sofferse assai di essere così rigorosamente rinchiuso nella sua cella; ma quando finalmente se ne risenti la sua salute gli fu concesso di passeggiare nel giardino accompagnato dal suo carceriere.

Il giovane conte Laderchi e il Maroncelli divenivano poi suoi compagni di sventura, e le ore della loro cattività erano avvivate dalla prescritta e giornaliera passeggiata in giardino. Mentre un giorno (10 di decembre del 1821) passeggiavano tutti e tre insieme, col custode a lato, giunse un secondino che rivolgendosi all' Arrivabene gli disse che il presidente della Commissione era giunto nell' Isola e aveva chiesto di lui. I suoi compagni profetizzarono buone nuove, e la loro profezia fu vera. « Ella è stato dichiarato innocente » furono le grate parole che giunsero all'orecchio dell' Arrivabene; - « Ella è libero, può uscire dall'Isola quando le piacerà ». L'Arrivabene cercò, come meglio seppe, di moderare la propria gioia in presenza dei suoi meno fortunati compagni; nè volle subitamente abbandonarli nella loro cattività. Passò dunque il resto del giorno e tutta la notte in una volontaria prigionia, e il giorno seguente nel dividersi da loro, prometteva di ritornare ancora da Venezia, perchè in quella stessa mattina sarebbe andato a sollecitare il permesso di pranzare di nuovo insieme. Egli mantenne la parola; trovò modo di far preparare il miglior pranzo possibile, e ritornò carico di libri per consolare la loro solitudine. Senza dubbio il ricordo di queste delicate gentilezze doveva essere presente allo spirito del Maroncelli, durante le terribili sofferenze dello Spielberg si eloquentemente narrate da Silvio Pellico. (1)

^{(1) «} Le mie prigioni. » pp. 156-157. Giova sapere che l'Arrivabene vide il Maroncelli a Parigi dodici anni dopo la sua liberazione dallo Spielberg.

Il ritorno dell' Arrivabene a Mantova diede occasione a molte feste; amici, parenti e concittadini si univano tutti a fargli onore, ed anche il generale austriaco Mayer espresse il desiderio di vederlo. Grandi accoglienze gli furono fatte anche a Milano; e molti che non lo conoscevano e non lo avevano mai visto, vollero vederlo e conoscerlo. Fra questi fu l'illustre Manzoni il quale con lui si congratulò vivamente dell'ottenuta liberazione. Era questo l'anno della morte di Napoleone I.º I commoventi versi del « Cinque Maggio, » il più sublime Inno che mai sia stato scritto, erano in quel tempo sulle labbra di tutti; l' Arrivabene li udiva con profonda commozione a Venezia. E quando, dopo molti anni, lesse per la prima volta nei « Promessi Sposi » il racconto di frate Cristoforo, egli narra che girava come. un pazzo per la stanza esclamando: « È troppo bello! Assai più che bello!

Da Mantova fece ritorno alla dilettissima sua villa di Zaita, la cui quiete fu intorbidata dalle notizie dei suoi amici i quali lo avvertivano di nuovi e giornalieri arresti, e lo sollecitavano a fuggire mentre era ancora in tempo. Finalmente l'arresto di uno dei suoi più intimi lo costringeva a scorgere il proprio pericclo e a staccarsi dalla sua casa senze aspettare d'esservi arrestato una seconda volta. Lo Scalvini appena liberato dalle prigione di Brescia e Camillo Ugoni si univano a lui, e fuggivano; e questa fuga come quella del Signor Antonio Panizzi fu una serie di successive fughe. Come avvenne anche al Panizzi, quando giunsero a Parigi apprendevano ch'essi

non erano fuggiti troppo presto. Entro la quindicina del loro arrivo a Parigi, l'Arrivabene leggeva nella Gazzetta di Milano l'atto d'accusa di delitto d'alto tradimento, con l'intimazione di comparire dinanzi alla Commissione entro il termine di sessanta giorni, e colla minaccia di sequestro di tutti i suoi beni. Questa minaccia fu, alla fine, messa in esecuzione e seguita dall'annuncio della sentenza di morte in contumacia, (21 di gennaio 1823). L'indole dell'Arrivabene viemmeglio manifestavasi per la fortezza ch' egli spiegava in tali avversità. Lungi dal perdere tempo in vani lamenti; i suoi pensieri si svolgevano a cercar di trarre qualcosa di buono dal cattivo. Nelle « Memorie » parla a lungo, in un importante paragrafo, delle sue vicissitudini alle quali era debitore della fama, che poi gliene segui e del prospero successo. (1)

L'esilio dell'Arrivabene aveva principio nel 1822. Alla fine dell'anno 1823 fece un viaggio in Inghilterra « solo ed unico rifugio di esiliati politici ». Il bene noto albergo degli stranieri Leicester Square, era troppo dispendioso pei suoi ristretti mezzi, cosicchè prese alloggio nel sobborgo, « ove il sole era meno velato dal fumo del carbon fossile, » e dove la vicinanza di Ugo Foscolo e del Santarosa (2) gli offriva un

^{[1] «} Memorie della mia vita ». pp. 111-112. [2] Il Santarosa illustre piemontese nato nel 1782. autore della «Storia della rivoluzione Piemontese ». Fuggi in Inghilterra nel 1822. Lasciò quest' isola lo stesso anno per combattere a pro dell' indipendenza della Grecia, per la quale eroicamente morì.

altro allettamento. Notevole era il contrasto dell'indole di questi due uomini; malinconico e violento il primo: franco, affezionato e gioviale il secondo.

Fece agli esuli una triste impressione ii clima di Londra; nel mese di decembre il cielo « è perpetuamente fosco, la nebbia color di arancio, è tanto fitta che, talvolta nelle vie era necessario sospendere ii corso delle carrozze e nelle case accendere il lume a mezzogiorno; tutto ciò li rese assai avviliti. Nė ad essi piacevano maggiormente « le finestre con imposte a piccoli vetri, per metà fisse e per metà mobili, da alzarsi e ricadenti a guisa di ghigliottina; li maravigliò parimenti il modo in cui, iu quei tempi, si distribuivano le lettere. I fattorini postali con una sacca in mano, contenente le lettere e con un campanello nell'altra, correvano la città sonando a distesa, e sostando avanti alle porte delle case; gli abitanti si precipitavano abbasso per ricevere le loro letlere; e così le guardie notturne coi loro lunghi abiti grigi, il cui ufficio era quello di percorrere la notte le vie della città gridando le ore e vegliando per l'ordine. Inoltre la sensibile natura italiana era ferita al vivo dalla mancanza di gentilezza costantemente spiegata verso gli stranieri dalla plebe inglese, fra la quale gli esiliati erano necessariamente frammisti. In quel tempo, come osserva l'Arrivabene, ogni forestiero era creduto un francese, o piuttosto un avanzo di galera francese (French-dog) nella mente del basso popolo inglese. Sembrò pure all' Arrivabene che oltre alla rozzezza andasse congiunta una generale tetraggine ed oppressione, cosicche egli cercava invano la spiegazione del detto merry England (lieta Inghilterra) che egli credeva essere stato un tempo applicato ad essa. Sul primo l'Arrivabene si trovò isolato; ma una lettera d'introduzione del Sismondi, che aveva conosciuto a Ginevra, gli procacciava la conoscenza di William Smith, l'amico di Wilberforce, il quale aveva validamente operato con lui alla grande causa della soppressione del commercio degli schiavi. (1)

Nella numerosa famiglia di William Smith, una delle cui figlie era la signora Nightingale madre di Florenza (2) gareggiavano tutti per dimostrare all' esule quella cortesia che sin allora gli era mancata; e per mezzo loro, veniva introdotto nella classe della società a cui egli naturalmente apparteneva. Diveniva socio del circolo Ateneo, Athenaeum Club, e del circolo d'Economia Politica, ove egli fu costantemente attirato nella società, per la grande autorità dei suoi prediletti studi, dal Took, dal MacCulloch e dal signor Mill seniore. Franklin era in quel tempo la celebrità del giorno. L'Arrivabene ebbe la fortuna di vedere questo illustre uomo, e lo descrive piccolo, calvo, cogli occhi vivi e penetranti.

La vita campestre dell' Inghilterra fu in seguito l'oggetto dei suoi studi, ed è oltremodo

^{(1) «} Vita di Wilbertorce » del vescovo di Oxford. p. 80, 102, 226.

⁽²⁾ Questa giovane signora divenne celebre per essersi dedicata a soccorrere i soldati e i feriti sui campi di battataglia in Crimea. (N. della Trad.).

piacevole leggere il racconto del viaggio ch'egli fece in vettura da Londra a Norwich; erano attaccati alla diligenza quattro focosi cavalli, ciascuno dei qual aveva indosso una coperta di lana. Quattro palafrenieri tenevano i lembi di ogni coperta e quando il cocchiere dava il segnale della partenza le quattro coperte erano Isvate d'un tratto. Norwich fu scelta per prima fermata a cagione d'un invito del signor Gurney e pel desiderio che aveva il Conte di conoscere la celebre madama Fry, sorella del Gurney. Di qui si recava a Holkham per vedere i possedimenti dell'esperto coltivatore conte di Leicester, indicato dall' Arrivabene come « il Signor Cook. » Una lettera di presentazione del suo amico William Smith gli procurò di essere ammesso in questa casa « una delle più splendide dimore dell' aristocrazia inglese. » Una carrozzata per tutto il tenimento, fatta insieme colla Signora, gli dava un' idea della vita rustica inglese la quale non era probabile ch'egli dimenticasse mai più. Il ricco prodotto della terra era in quei giorni nel suo più grande rigoglio campestre; i pingui bestiami, l'aspetto d'una generale prosperità, le villerecce e piccole case dei contadini; ma sopratutto l'amorevole cura dei proprietari per i loro coloni ispiravano all' Arrivabene particolare ammirazione.

La vista ad Holkham fu ripetuta nel novembre quando egli fu invitato a prendere parte ad una partita di caccia ordinata per sollazzo del Duca di Gloucester. Quando l'Arrivabene venne presentato al Duca questi disse: « Ho conosciuto il Confalonieri; era un rivoluzionario come lei; ma noi Inglesi non poniamo mente ai fatti politici, e quando le persone che ci sono presentate sono di buona fama ed educate, noi facciamo loro lietissima accoglienza. »

Le maraviglie della Black Country e delle città manifatturiere furono oggetto del susseguente viaggio dell' Arrivabene per l'Inghilterra, e questo gli porgeva occasione di riflettere che, se è sorgente di ricchezza la superficie del suolo inglese, sono sorgente ancora maggiore i tesori ch'essa nasconde nel suo seno. La Scozia, Edimburgo e Newhaven, furono alla loro volta da lui visitate; si recò pure a Liverpool, ove egli fu particolarmente ammirato nel conoscere come i negozianti univano alle cognizioni commerciali l'amore allo studio, alla coltura delle scienze, delle lettere e delle belle arti; tutto ciò in mezzo alle occupazioni nelle quali erano immersi.

I suoi viaggi gli rivelavano le quattro sorgenti della grandezza e potenza dell' Inghilterra: l'agricoltura, le miniere, l'industria, e il commercio. Visitava pure le due celebri università di Oxford e di Cambridge. « La prima, egli dice, » la Tory cioè la conservatrice; la seconda la Whig, o liberale progressista. » Era poi assai maravigliato che, non ostante la grande libertà accordata agli, studenti, questi studiassero molto, e principalmente il greco ed il latino, arrivando, anzi, a scrivere versi in queste classiche lingue.

Le distrazioni del viaggio lo svagavano dai śuoi malinconici pensieri; ma al suo ritorno a Londra lo attendeva la trista notizia della morte dell'amato suo fratello Giberto; di più gli austriaci avevano condannato a morte il Confalonieri, il Castiglia, il Pallavicino e il Borsieri; benchè la loro sentenza fosse commutata nei lavori forzati a vita. Pei contumaci, fra i quali l'Arrivabene, non v'era stata commutazione e i loro nomi furono appesi al patibolo dalle mani del carnefice; tuttavia egli non fu gravato delle spese del proprio supplizio come avvenne al Signor Antonio Panizzi. [1]

Fortunatamente per l'Arrivabene l'arrivo di suo fratello Giuseppe a Londra venne a sollevarlo dall' estremo abbattimento di spirito cagionato dalle sopraddette notizie; egli li portò, con suo grande pericolo, del danaro, e ciò appunto, nel momento in cui era quasi privo di mezzi.

L' Arrivabene restava ancora un anno in Inghilterra (1825) dedicandosi allo studio di quelle grandi opere di carità e di beneficenza,

^[1] Le quali spese ammontarono a Lire 223 e centesimi 25! Ciò indusse il Panizzi a scrivere una amenissima lettera all' esattore delle imposte della Provincia di Reggio [territorio di Satanal « colla data: Regno della morte: Dai Campi Elisi 10 maggio 1824 » In essa, prometteva in pagamento un biglietto all'ordine su qualche banca di cappuccini per le calende Greche. Il Panizzi fu intimo di Ugo Foscolo che lo ebbe in grande stima, conciliandosi pur quella di Lord Palmerston, del Grenville, del Russel, del Peel, dello storico Hallan ed altri. Fu professore insegnante letteratura italiana nella R. Università di Londra chiamatovi da Lord Brougham. [1838]; tre anni dopo fu nominato Assistente bibliotecario del Museo Britannico. Nacque il 16 Settembre del 1797 morì l'8 di aprile del 1879. Fu sepolto nel cimitero cattolico di Kensal-green. Vedi « La Vita, le Opere ec. ec. del Prof. E Friggeri p. 25, 21, 45.

che, in fatti lo avevano colpito più d'ogni altra qualità distintiva della vita inglese. Egli scrisse un libro, nel quale descrive l'elevata natura di tali opere e lo intitolava così; « Società di Beneficenza della città di Londra » col fine di farle conoscere al proprio paese, e il libro fu poi pubblicato in Italia.

Nell' autunno di quell' anno passava i giorni di vacanza viaggiando per l' Inghilterra. Primieramente si recò nell' isola di Wight, nel Devonshire, nella Cornovaglia, nel paese di Galles e nella contea di Kent, ospitato in molti luoghi nelle villeggiature « dei suoi amici inglesi » i quali gli avevano dimostrato ogni sorta di amorevolezza a Londra e che estendevano la loro ospitalità coll' invitarlo nelle loro ville. Ogni visita ch' egli faceva lo confermava sempre più nell' alta opinione della nobile e dignitosa vita, che tenevano i proprietari inglesi nella solitudine delle loro ville; poich' egli considerava la loro residenza in campagna come un altra principale sorgente di ricchezza e di prosperità per il paese.

Sebbene non fosse ridotto all'estremo della povertà, come fu del signor Antonio Panizzi (1); pur tuttavia egli conobbe ciò che fosse l'essere

⁽¹⁾ I primi anni del suo esilio egli passò poveramente, dignitosamente, lavorando, insegnando a nobili inglesi la lingua italiana, scrivèndo di politica o di letteratura in giornali o riviste. Legato in amicizia coll' Arrivabene, coi fratelli Ugoni, collo Scalvini ed altri, si formò fra essi un sodalizio d'amore accomunando speranze e denari, e soccorendosi a vicenda. Vedi « La vita, le Opere ecc. di Antonio Panizzi » del prof. Friggeri. p. 25.

privo di mezzi, da essere condotto a poco a poco a cercare alloggi a buón mercato e dove il sudiciume e lo squallore urtavano di continuo i suoi raffinati e delicati gusti.

Nel settembre del 1826 il governo francese era divenuto meno severo verso i proscritti italiani e l'Arrivabene pensò di tentare di nuovo la sorte e recarsi a Parigi; e sebbene facesse ciò con molta ripugnanza, abbandonava il Regno Unito e dava un addio ai suoi cari amici inglesi. L'Arrivabene mantenne per tutta la sua vita la più grata memoria della ospitalità datagli con tanta squisita gentilezza e proseguita con tanta liberalità con cui lo avevano onorato nella sua dimora in Inghilterra.

A Parigi trovò un amico nell'avvocato Teste il quale tentava, invano, di riscattare una parte dei beni sequestrati dell'Arrivabene; conobbe in seguito la famiglia Arconati, la quale lo ricevette con tanta cordialità che fin da quel momento essa divenne per lui come la sua propria famiglia. Per loro mezzo conobbe [1827] il Guizot, ed interveniva al corso di economia politica dato nel Conservatorio delle arti e Mestieri da G. B. Say, uomo che, nella sua ferma schiettezza, non teme di offendere il gran Napoleone nel tempo, in cui, questi fu Primo Console, il quale conseguentemente gli tolse l'ufficio.

Invitato dal marchese Arconati, si recò nel Belgio ove spese molti anni nell' interessante opera da lui intrapresa: quella, cioè di promuovere la prosperità di questa sua patria adottiva; per qualche tempo l'Arrivabene fu l'ospite degli Arconati insieme con altri notevoli Italiani in eguale condizioni a quella dell' Arrivabene e fra questi eravi Giacinto Collegno, il Poerio padre del celebre Giuseppe Poerio ed il Gioberti, le cui importanti opere filosofiche egli diligentemente studiava. Era pure fra gli ospiti il Signor 'Van de Weyer, giovane avvocato di Lovanio. L' Arrivabene racconta come un aneddoto, che il Gioberti passeggiava spesso nel fitto inverno, quando cadeva la neve, a capo scoperto, per rinfrescare le febbrili fiamme che ardevano la sua mente pel lungo studio.

Nell' inverno del 1828 l' Arrivabene ritornava a Parigi, ove fu presente alla rassegna della Guardia Nazionale passata da Carlo X, la quale arrestava; ma non impediva la rivoluzione del 1830. L' inverno del 1829 lo passava pacificamente nel Belgio « senza mai vedere la faccia d' un uomo di polizia ». Ai primi della primavera del 1830 si recava di bel nuovo in Inghilterra a raccogliere i materiali necessari per il secondo volume del suo libro, il quale gli aveva già procurato un bel nome.

La vita tranquilla che menava nel Belgio fu intorbidata dalla rivoluzione del 1830, cui egli descrive colla vivacità di un testimonio oculare. Grandi speranze risorgevano nell'animo degli esuli italiani, poichè se alla fortunata rivoluzione di Parigi nel luglio del 1830 fosse seguita quella di Bruxelles, quelli avvenimenti non sarebbero stati senza effetto per le vicende italiane; perciò l' Arrivabene partiva nel cuore dell'inverno del 1831 per recarsi a Ginevra ed ivi consultare Pel-

legrino Rossi (1) il quale era a ragione, avuto in conto del più veggente fra gli esiliati italiani. Ma il Rossi pensava che non v'era nulla a sperare dalla fredda ed egoistica politica di Luigi Filippo, e l'Arrivabene ritornava a Bruxelles per continuare il suo lavoro sui principi d'economia politica.

Nello stesso anno, per mezzo d'una presentazione del Signor Van de Weyer, ambasciatore del Belgio, fece la conoscenza dell' economista Nassau Senior, il quale era stato proposto da una commissione per cercar modo di provvedere alle classi povere nei paesi stranieri. Questa conoscenza non tardò a mutarsi in amicizia la quale, dice l'Arrivabene, gli fu sommamente vantaggiosa. Il secondo volume del suo lavoro fu pubblicato nel 1832 e fu rapidamente seguito da altri lavori del medesimo genere, uno dei quali fu una relazione statistica del piccolo comune di Gaesbek, la quale dava un chiaro ragguaglio sull'importanza delle condizioni agrarie del Belgio. Quest' ultimo lavoro fu suggerito dal suo nuovo amico Senior, come un aiuto alle proprie ricerche; la statistica fu scritta in francese dall' Arrivabene: ma fu poi tradotta dal Senior e comunicata alla Commissione, la quale gli fece l'onore di farla inserire negli atti parlamentari del 1833.

Per mezzo dello stesso signor Van de Wayer

⁽¹⁾ Illustre pubblicista, economista e diplomatico, nato in Carrara li 13 Luglio del 1787. Fu nel 1848 primo ministro di Papa Pio IX e mori in Roma di pugnale, assassinato dalla scellerata mano d'un congiurato alli 15 Novembre di detto anno.

ambasciatore del Belgio, l'Arrivabene veniva presentato al Re Leopoldo che lo invitava a Corte, ove fu ricevuto con ogni segno d'onore e di favore. Così finiva il 1832, quarto anno del suo esilio.

I suoi beni rimanevano ancora sotto sequestro e solo per la generosità di due banchieri milanesi, che avendo fiducia in lui, gli prestarono il denaro, egli potè essere provveduto dei mezzi necessari per vivere.

Il susseguente lavoro dell' Arrivabene fu una traduzione in francese di numerose lezioni manoscritte d'economia politica del suo amico Senjor e a tal uopo fece un'altra escursione in Inghilterra. Egli giunse per vedere il suo amico Van de Wever sulla via d'una immensa fortuna cioè, presso a sposare l'unica figlia del signor Bedst. In questo mezzo egli fu pure presentato a Lord e a Lady Lansdowne i quali gli fecero graziosa accoglienza, e la loro ospitalità fu rinnovata nell' occasione del terzo viaggio che fece in Inghilterra pochi anni dopo. Fu allora che conobbe l'arcivescovo Whately il quale era succeduto a M. R. N. Senior nella Cattedra d' Economia Politica d'Oxford. L'Arrivabene fu profondamente tocco dalla dottrina di lui; ma fu incapace di comprendere lo spirito dei suoi « Dubbi Storici relativi a Napoleone Buonaparte ». L' Arrivabene considerava l'autore « un po' originale » per aver stampato un libro affine di provare che Napoleone Lº non aveva mai esistito!

L'anno 1838 spuntava propizio agli esuli italiani. Il Confalonieri era stato posto in libertà

dopo dodici anni di dure pene allo Spielberg: l'imperatore d'Austria aveva pubblicato a Milano l'amnistia. Siccome, per solito, questi atti contenevano delle riserve, correva voce che l'Arrivabene non fosse compreso in essa; non ostante ciò il Conte Giovanni si recava a Magadino posto sui confini del territorio austriaco colla speranza di ottenere l'emigrazione legale e la liberazione dal sequestro sopra i suoi beni. Dopo due mesi di ansiosa aspettativa giungeva il desiderato permesso d'emigrazione legale coll'ordine che il sequestro fosse levato. I suoi beni, menomati bensi in valore e nelle più misere condizioni, gli furono restituiti. Nonpertanto egli restava sempre esule e con pochissime speranze di poter quando che fosse far ritorno al proprio paese; e cosi, sebbene il suo cuore si struggesse verso la patria, chiese la naturalità belga sua terra addottiva, domanda che immediatamente fu concessa. Il continuo pensiero per la prosperità dei più miseri suoi fratelli fu ricompensato con l'onore di essere eletto come uno dei quattro Vice-Presidenti nel Congresso degli Economisti, il primo di questo genere che si tenne a Bruxelles nel 1847, quando il libero Commercio era una delle più ardenti questioni di quei giorni.

Una volta o due, dopo la liberazione della confisca dei suoi beni, l'Arrivabene si avanzava fino ai confini del suo paese natio. Nel 1843 andava in Piemonte, visitava il Conte di Cavour intrattenendosi con lui intorno ai suoi scritti sull'economia politica, che questi già conosceva. Il Cavour era allora un giovanotto e abitava la casa pa-

terna occupandosi interamente ad esperimenti agricoli e nessuno, in quel tempo, avrebbe potuto intravedere il grande uomo di Stato ch'egli poscia divenne. L'Arrivabene conobbe pure Cesare Balbo notevole non solo per la savia sua politica come uomo di Stato, ma ancora per le storiche e letterarie sue opere; coll'aiuto di lui l'Arrivabene raccoglieva importanti analisi dello stato in cui trovavasi in quel tempo il Piemonte; le quali analisi egli poi comunicava al giornale di Bruxelles. In queste, il Conte Giovanni s'intratteneva lungamente sull'indole religiosa di Re Carlo Alberto, e sulla potenza dei gesuiti a Corte; ai quali applicava i versi del Manzoni

« Segno d'immensa invidia E d'indomato amor, »

aggiungendo che, per suo proprio conto, egli avrebbe limitato quella potenza al predicare le verità del Vangelo lasciando in disparte qualsiasi osservazione politica.

Nel 1847 ritornava di nuovo a Torino e trovava il Re, gli uomini di Stato e il popolo che si avanzavano rapidamente verso il grande movimento politico del 1848. Non è necessario diffondersi sulla eccitazione e sulle alternative di speranze e timori, che agitavano l'animo degli esuli italiani mentre Carlo Alberto impegnava l'avvenire del suo piccolo Regno nella gigantesca impresa di liberare l'Italia dalla dominazione austriaca. Ma questi timori che alla fine aumentavano possono argomentarsi da una lettera che l'Arrivabene scrisse da Bruxelles nel 1848, (1) Le prudenti sue considerazioni rispetto alla probabilità di un fortunato successo delle armi italiane appaiono fredde e sbiadite quando si paragonano cogli avvenimenti che poscia seguirono, i quali dimostrano che un manipolo di volontari compiva in effetto ciò ch' egli aveva ritenuto impossibile. Tuttavia, per un momento, la vittoria ottenuta dagli Austriaci nella battaglia di Novara, spegneva ogni speranza di libertà in Italia, quantunque l'Arrivabene fosse un vero profeta quando un anno dopo (1850) scriveva da Torino che « non ostante i sofferti rovesci, il Piemonte teneva ancora in sua mano l'avvenire. Lo stato nulla aveva perduto della sua forza, la voce dell'autorità sapeva ancora farsi valere, e la religione serbava sempre il suo impero sul popolo. Il Re era rispettato ed amato e meritava di esserlo. Non ostante la sua educazione alquanto trascurata, era buono, leale, retto e si poteva avere piena fiducia nella sua parola. Non sarebbe stato lui che avrebbe rovesciato la costituzione e tradito il suo giuramento ».

Ad eccezione delle poche occasionali visite in Italia, l'Arrivabene continuava a risiedere in Bruxelles. Nel 1850 fu invitato a far parte dell'amministrazione provinciale quale abitante del Cantone di Lennik Saint-Quentin nel Brabante. L'esule accettava di buon grado l'onorevole ufficio, il quale gli fu utile come tirocinio nei più fortunati giorni in cui occupava il posto di Senatore nel governo della propria patria libera e in-

^{(1) «} Memorie della mia vita » pp. 257-60.

dipendente. Questo avvenimento era più vicino di quello che egli avesse mai potuto prevedere; ma i primi passi con cui esso si compiva sono troppo noti per essere necessario di riepilogarli in queste carte salvo che, come fu fatto fin qui, essi non sian connessi col soggetto di queste memorie. Nel 1852 riceveva a mezzo del Conte di Cavour l'onorevole decorazione della croce Mauriziana, non soltanto a riconoscenza delle indefesse fatiche nel promuovere il ben essere del popolo cogli equi principî d'economia politica; ma anche perchè il Re desiderava dare qualche prova della molta sua stima ad un Italiano che aveva altamente onorata la propria patria all' estero con una dignitosa e virtuosa condotta, quando era esiliato da essa in epoche e circostanze difficili.

Nel 1859 fu fatto Senatore del Regno italiano, e da quell'istante prese parte attiva ad ogni importante discussione, proponendo varie leggi per la prosperità dello Stato, portando costantemente nella discussione i frutti dell'illuminata e scientifica sua esperienza e tutto il lavoro di una mente educata ai principî della vera libertà, e sostenuta da una incrollabile rettitudine di propositi. Egli fu nominato ambasciatore straordinario pel Belgio nel 1866 a rappresentarvi il Re d'Italia al tempo della successione di Leopoldo II al trono di quello Stato. Al suo ritorno in Italia egli ebbe la gioia di assistere alla liberazione di Mantova sua città natale, dove fu accolto con applausi entusiastici. Dal 1866 al 1880 egli continuava a pro del natio paese nelle sue perseveranti fatiche, affine di promuovere il ben essere della classe povera intorno alla quale durante il suo esilio, si era sempre occupato. Non ostante l'avanzata età egli fece molti viaggi a Roma per prendere parte agli uffizi del Senato. Ivi nel gennaio del 1880 fece il suo ultimo discorso col quale consigliava il governo a non dissestare le finanze dello Stato. Per lungo tempo fu veduto ancora ogni settimana a Milano a presiedervi il Consiglio delle strade ferrate di Mantova, e tutti si fermavano nelle strade e ne'caffè per ammirare quel nobile vegliardo che portava sculta nell'aspetto l'impronta dell'avventurosa sua vita.

Voi potevate leggere, come in un libro, il risultato degli anni dedicati allo studio, alle grandi rimembranze, all'ardente amore per la libertà; a tutto ciò si univa una ingenua semplicità di carattere e una grande ed illuminata liberalità di cuore. Mentre conservava intatto il gran principio della religione e l'amore per la legittima autorità egli cercava di sciogliere i legami dei passati secoli; cosicchè la nuova èra potesse abbracciare con forza maggiore le saggie e prudenti riforme atte a promuovere la felicità e la prosperità delle Nazioni. Il grande ammaestramento che aveva ricevuto nella sua dimora in Inghilterra era sempre presente al suo spirito; ma non mai tanto come allora ch'egli procurava, a sua volta, di imprimerlo nel proprio paese nell' ora del trionfo e della libertà; si che quando nella tarda età di novantatrè anni, l'Italia deponealo nella tomba, essa vestivasi a lutto e piangeva la perdita del più leale patriota che avesse mai abbracciata la nobile causa della sua redenzione.

EDUARDO FUSCO

a vita di EDUARDO FUSCO aggiunge un'altra pagina all'importante storia della lotta per l'italiana indipendenza e degli sforzi

fatti da uomini illustri per promuovere questa causa quando essa sembrava un sogno senza speranzá; sogno però che non potrà mai essere dimenticato, perchè l'« Italia Una » ha ora fermamente preso il suo posto fra gli Stati d' Europa come regno. Ma frattanto il movimento progressivo degli eventi percorre rapidamente il suo cammino; le prime linee di un passato appena vecchio di venti anni, sono già cancellate dalla memoria; ancora pochi anni, forse, basteranno per cancellarle compiutamente come la tomba di Alarico il Goto, sopra la quale il Busento ha per quattordici secoli rovesciato le impetuose sue acque. A queste scolorite memorie appartiene il patetico racconto della prigionia di Silvio Pellico, l'eloquente appello in favore delle sofferenze dei prigionieri napolitani fatto dal Gladstone; e gli appassionati accenti della Musa dell' Aleardi, ora

calma e silenziosa; i nobili tentativi degli uomini di Stato, come Cesare Balbo, il d'Azeglio e il Cavour; ed anche quelli dello stesso re, il « Re Galantuomo » che nessuna tentazione poteva rimovere dalla promessa sua fede. (1)

Tuttavia, mentre ad uno ad uno i campioni d'Italia sono riuniti nella pace della tomba, l'interesse della lora cavalleresca lotta per la libertà è rinovato e le pagine della storia si rivolgono indietro a rintracciare le orme per le quali la battaglia fu combattuta e vinta.

Eduardo Fusco, soggetto di questo studio, nacque nel mezzodi d'Italia t'anno 1824 a Trani di Puglia, da ricchissimi genitori, la cui antica stirpe può indovinarsi — come dice uno dei suoi biografi con orgoglio — dall' Ode di Orazio Fu-

⁽¹⁾ Non è forse generalmente conosciuto che il re doveva il titolo di « Re Galantuomo » alla sua ferma adesione alla « Legge Siccardi » la quale trattava delle riforme ecclesiastiche che erano allora il più impopulare provvedimento. Una volta però convinto della sua giustizia, ed avendo data la sua reale parola, rimase fermo contro le minaccie del Vaticano e l'aperta disapprovazione dei Vescovi piemontesi. Quando il tumulto era al colmo, il d'Azeglio disse al re: -» Ce ne sono stati così pochi nella storia di re galantuomini, che sarebbe veramente bello cominciarne la serie. » - « Ho da fare il re galantuomo? » chiese sorridendo V. Emanuele. - » Vostra Maestà ha giurato fede allo Statuto, ha pensato all' Italia e non al Piemonte. Cominciamo di questo passo a tenere per certo che a questo mondo tanto un re quanto un individuo oscuro non hanno che una sola parola, e che a quella si deve stare. » - « Ebbene il mestiere mi par facile, » disse Sua Maestà. - « E il re galautuomo l'abbiamo » osservò il d'Azeglio. - La vita ed il Regno di V. Emanuele di Savoia. Massari p. 107.

scum Aristium (1) e dall'epistola diretta allo stesso suo stimatissimo amico e compagno:

« Haec tlbi dictabam post fanum putre Vacunae; Excepto quod non simul esses, cetera laetus. » [2]

Fin dalla prima giovinezza l'agitato fervore del genio si preannunziava nel discendente di questa antica schiatta. Mal soffrendo l'educazione provinciale, supplicava i genitori di mandarlo a studiare a Napoli; e trovando vane le sue preghiere, formava, per particolare desiderio di studiare la lingua e la storia del proprio paese, una specie di Società Letteraria, nella quale non erano ammessi che quelli che cercavano di parlare la lingua italiana in tutta la sua purezza. Per timore che i sospetti della polizia si risvegliassero, i genitori ponevano un fine ai dolci e patriottici tentativi del figlio il quale contrariato, disingannato e senza speranze per l'avvenire, prendeva l'estremo partito di abbandonare la propria casa e il proprio paese, per poter appagare (non più ritenuto dai timori e dalle ammonizioni dei genitori) il suo patriottico zelo. Fin d'allora egli immaginava e vedeva l'avvenire dell' Italia spuntare nello oscuro orizzonte, e sperava ritornare in grazia presso suo padre e sua madre dal disgusto che avevano provato per la sua partenza, quando apprendevano ch' egli si era arrolato come volontario nella causa della libertà. Nella lettera che il Fusco scrisse loro, mentre implorava il perdono e la benedizione sullo stato che aveva

⁽¹⁾ Lib: 1.º Ode XXII; Epistola X.

⁽²⁾ Idem.

scelto, non lasciava tuttavia loro alcuna speranza di ritorno. Nel primo ardore, fremente contro ogni soggezione che avessero potuto imporgli, e sostenuto da tutte le grandi speranze che appartengono all'età di ventitrè anni, egli poteva pensare che il fine giustifica i mezzi, e che cosi facendo sacrificava nobilmente le sue private affezioni sull'altare della patria. Ma dodici anni dopo, i naturali sentimenti che erasi provato di soggiogare, rivivevano con tutta la loro forza, coll'aggiunta di acri rimorsi, quando nel suo esilio gli giungeva la notizia della morte di quel padre dal cui tetto egli era fuggito ed il cui volto non rivedrebbe mai più.

In questo mentre la rivoluzione del 1848 scoppiava in Italia, e il giovane patriotta prendeva parte a questa con la mente e col cuore. Le speranze risorte per il temporaneo buon successo della insurrezione siciliana (la quale fece tremare il re di Napoli sul suo trono) fece, poi, della susseguente caduta una delle più crudeli disillusioni: e la libertà della patria appariva, sempre più, priva d'ogni speranza, mentre i patriotti erano novamente volti negli amari passi dell'esiglio per isfuggire le vendette dell' ira della dinastia Borbonica. Il Fusco era troppo fortemente compromesso perchè gli fosse possibile restare in Italia. La sua fuga fu combinata appena in tempo (chė la polizia era già sulle sue traccie) dall' avvocato Pisanelli e da altri amici, i quali, per mezzo dell'ambasciatore d'Inghilterra Sir R. Temple, gli ottenevano un temporaneo rifugio a bordo della fregata inglese « Prince Regent » ancorata nella

baia di S. Lucia. Da questa fu trasferito in un bastimento a vapore francese in rotta per Malta, e alla fine sbarcava a Corfú.

Vedeva allora il Fusco che per parecchi anni non avrebbe mai potuto ritornare nell' ovile, fino a che la spada non tentasse di nuovo una più efficace offensiva in servizio della sua patria. Il possente linguaggio della poesia si prestava di buon grado a una causa, la quale aveva ispirato gli alti ingegni di Dante e del Petrarca, ed era stato da allora in poi il tema d'ogni poeta italiano. Il Fusco acquistava ben presto la simpatia dei dotti abitanti delle Isole Joniche - simpatia che si accresceva con l'entusiasmo quando le gesta del moderno eroismo greco divenivano, alla loro volta, decorosi argomenti pel giovane ed entusiasta poeta. Il primo di questi poemi intitolato « Il Salmista Suliotta » aveva per argomento l'eroica difesa della patria contro il Pascià di Giannina. Dopo una resistenza di quasi quindici anni, nella quale molte donne presero parte alla zuffa, i Greci si ritiravano dalle isole Joniche (1803). Ma solo nel 1820 poterono ritornare nel loro paese, cioè quando l'antico loro nemico, Ali Pascia, trovandosi strettamente incalzato dai Turchi, fu ben lieto d'acquistare l'aiuto di quei forti montanari. Al lettore inglese sarà familiare l'allusione del Byron a questo evento quando egli descrive:

> « l'Aurora appare E pur appare insiem della feroce Albania le colline, i tetri gioghi Di Suli e la remota aerea vetta

Di Pindo, in parte dalla nebbia ascosa, Irrigata da cento ruscelletti Bianchi come la neve, e cinta al sommo Da larga zona, il cui roseo colore Va morendo nel bruno. »

e del capo dell'Albania così si esprime:

« Son legge
I cenni di costui; modera il freno
D' un popolo pugnace e turbolento
Con mano insanguinata; e con ciò tutto
In questa o in quella parte alcuni audaci
Del monte abitatori alla sua possa
Contrastano, e da rocce irte difesi
Indomabili son fuor che dall' oro. » [1]

Il titolo di « Salmista Suliotta » scelto dal Fusco, è spiegato dall'essere il suo racconto riferito in uno stile che imita le Salmodie della Bibbia. Il poema fu con amore tradotto in greco dal Dott. Giorgio Zollocosta; e il Parlamento greco, considerandolo sotto l'aspetto d'un'opera adatta ad incoraggiare i sentimenti patriottici, ne favoriva la vendita comprandone subito 200 copie. Un altro poema non meno popolare fu il « Filelleno di Sfacteria » ideato sulla tomba del Santarosa, luogo visitato con vivo affetto dal Fusco mentre viaggiava per il Peloponneso. « Sfacteria » era il nome della rupe sopra cui questo côlto gentiluomo moriva; e molte circostanze della battaglia furono comunicate al poeta dal Maurocordato amico del defunto Santarosa, il quale gli era presso quando egli cadeva. Comparivano final-

^{[1] «} Childe Harold. » II. pp. 42 - 47

mente i « Canti Italo-Greci. » Il titolo solo suggerirebbe l'argomento di questo poema senza il Proemio che descrive « due paesi poco lontani l'uno dall'altro, le cui soleggiate spiagge si distendono sulle acque azzurre del Mediterraneo, dividendo un passato d'impareggiabile grandezza, unite da un comune legame di presenti calamità e strette dalla più salda unione della speranza in un avvenire di comune liberazione dalla schiavith e dall'oppressione, « L'Italia e la Grecia » conclude l'autore con entusiasmo, non spento dalle recenti sventure, « l'Italia e le Grecia, già unite da un triplice nodo d'intelletto, valore e patriottismo, troveranno un giorno il loro posto vicino al gran banchetto delle Nazioni Europee. » Questo fu l'argomento dei « Canti Italo-Greci, » e ne piace considerare che il Fusco viveva per vedere finalmente compiuta la metà della confidente profezia di sua giovinezza.

Noi non investigheremo troppo rigorosamente se la poetica fama acquistata dal Fusco dopo la pubblicazione di questi « Canti Italo-Greci » non dovesse attribuirsi più allo spirito che li avvivava che a un qualche intrinseco e poetico merito; e questa opinione è confermata dalle susseguenti querele dello stesso autore. Basterà soltanto dire che durante il suo soggiorno in Grecia il Fusco era tenuto da tutti i liberali politici e dai letterati di quel tempo in grande stima.

Ai primi dell'anno 1852 egli visitava Costantinopoli ove trovava un più vasto campo ai suoi letterari lavori, sebbene di un genere assai differente. Ponendo da parte la politica e dimenticando

per un momento gli elevati temi delle patriottiche ed eroiche gesta, egli scendeva dal suo Pegaso e s'inoltrava nel terreno comparativamente prosaico della filantropia, collo stesso zelo e con la stessa energia che aveva ispirato i suoi politici tentativi. Questa viva simpatia fu subito conseguita non solo in favore degli esuli suoi concittadini; ma ancora di tutta la colonia europea di quella città cosmopolita, ponendosi energicamente all'opera per migliorare la loro misera condizione.

Le sue ricerche lo conducevano alla cognizione d'una società di beneficenza, la quale portava il nome di Associazione Commerciale Artistica della Pietà a Costantinopoli. Colpito dall' operoso e non ostentato lavoro della società nelle opere della beneficenza, attirava l'attenzione su di essa con un opuscolo, il quale fu commentato con parole della più alta lode dall' Echo de l'Orient. L'opuscolo parlava della già misera condizione degli operai a Costantinopoli, condizione che aveva primieramente suggerito la necessità di creare questa società a M. Giacomo, Anderlich, il cui nome sarà sempre ricordato dai poveri di Costantinopoli, come quello di un benefattore. Egli narra i primi tempi dell'associazione, gli ostacoli che aveva dovuto sormontare, l'opposizione dei ricchi e le varie fasi dell'amministrazione, la fondazione e la disposizione dello spedale, l'ammissione delle Sorelle della Misericordia, la fondazione delle scuole pei fanciulli, il finanziario buon esito della società la quale si era liberata da tutti i debiti inerenti

alla sua origine; e conchiudeva pagando un largo tributo a coloro che primi avevano immaginato questo pietoso disegno. L'autore (il quale aveva l'arte di cattivarsi la benevolenza de' suoi lettori col chiaro e forbito stile), riceveva i ringraziamenti dei soci per l'utile che aveva dato alla società col suo opuscolo, e nello stesso tempo la preghiera d'insistere nel dedicare la sua autorità alla soluzione di questi grandi problemi umanitari — Povertà, Lavoro e Istruzione. — Quando alla fine del 1853 fu costretto, per il sorgere della guerra di Crimea, ad abbandonare Costantinopoli per Londra, lasciava dietro sè un'alta riputazione come scrittore, ad insieme la più grata memoria pel modo onde aveva adoperato la sua dottrina.

Ma lo stesso Fusco non era per nulla soddisfatto dei suoi lavori letterari, ne disposto a contentarsi degli allori ottenuti nell' Oriente, « terra che dell'intelligenza è tomba. » A Londra tuttavia non era giunta notizia della fama e della fortuna che si era acquistata a Costantinopoli: laonde appena giunto in Inghilterra chiese l'appoggio del Devincenzi suo concittadino. Il Devincenzi era a Napoli nel 1848, e aveva fatto uso del suo potere per favorire la fuga del Fusco. Ora senza amici quasi smarrito in quella grande città. l'esiliato lo sollecitava novamente del suo ajuto. Sarebbe egli, della cui generosita il Fusco aveva avuto prova, e il cui ingegno lo poneva al disopra delle piccole invidie e delle meschine gelosie, il suo Mentore e la sua guida? Dirigerebbe egli le sue fatiche sul retto sentiero, affinche potesse creare qualche opera di vero merito per ogni

possibile vantaggio della sua patria, o nella presente misera sua condizione o nella sua condizione avvenire?

Il Fusco non si era sbagliato nella scelta di un tal consigliere e di una tale guida; giacche ben presto diveniva padrone dalla lingua inglese, e incoraggiato dal Devincenzi scriveva e pubblicava parecchi articoli sulla Turchia. Ciò avveniva nel tempo della guerra di Crimea, cosicchè il soggetto essendo assai popolare, l'attenzione del pubblico si fissava ben presto sull' autore. Lo sguardo di tutti era volto all'Oriente, e i tipografi delle « immense » stamperie inglesi (come giustamente le chiama il Fusco) davano sollecite notizie sul soggetto a persone ansiose di riceverle, ed erano ben lieti di valersi della penna d'uno scrittore il quale era giunto dai poco dall'importante centro della guerra. Un articolo sopra Omer Pascià pubblicato nel « Morning Chronicle » del 7 Marzo 1854, incontrò tanto, da essere ristampato nel mese seguente nel « Bently's Miscellany » col titolo di « Omer Pascià e la rigenerazione della Turchia ». Così era riconosciuto come un eloquente scrittore, e la sua residenza a Costantinopoli lo aveva reso così familiare alle maniere e e ai costumi orientali, da essere costantemente chiamato a scrivere sopra questo argomento nei giornali e nelle riviste. Il soggetto di questi saggi gli fu fornito dai propri scritti italiani « La Turchia, ossia usi costumi e credenze degli Osmani » ordinati e pubblicati poi nel 1877 dalla sua vedova.

« Costantinopoli » forse uno dei più dilettevoli fra gli attraenti lavori del De Amicis, con le sue brevi descrizioni — ciascuna delle quali è in sè stessa una perfezione — delle dorate Antenne, che s' intravedono in mezzo ai cipressi, e dellamagnificenza di S. Sofia, ha distolto il lettore dai sobri esami del Fusco sopra una possibile riforma degli usi e dei costumi della Turchia. Il nostro interesse per questi lavori (benchè siano diligentemente ponderati e bene scritti) è sempre più indebolito dal ricordo che trenta anni sono già scorsi senza che alcun vestigio di miglioramento si sia pur anche visto in quel paese. Ciò non ostante noi dobbiamo lodare il coraggio dello scrittore il quale, nel momento gravissimo della guerra di Crimea, apriva il suo opuscolo col seguente paragrafo:

« Mentre un nuovo conflitto sta preparandosi nell' Oriente, mentre gli eserciti marciano e le armate navali fanno vela; mentre i diplomatici stanno accordandosi e gli uomini di Stato stanno discutendo; mentre gli amici del progresso attendono e sperano, e i cospiratori (coronati o no) stanno congiurando; la Turchia, il pomo della discordia, cominciò a gettare all' Europa la sue forze, le sue finanze e gli ultimi resti della sua vitalità nel tentativo di conservare un Impero che nessun umano potere può sostenere, e fino a che questi grandi ostacoli non siano tolti, essa attraverserà ostinatamente e sempre il cammino dell' incivilimento in Europa ». (1)

Il fortunato successo dei vari articoli sulla Turchia, di una specie di critica più o meno de-

^{(1) «} La Turchia. » p. 1.ª

scrittiva, cui il Fusco cedeva a profitto di molti periodici inglesi, gli preparavano la via ad altri lavori letterari. Gli fu in seguito commesso di scrivere sopra il più piacevole tema della letteratura e della politica della sua patria. Il primo ragionamento che scrisse « Sull' arte e sulla Letteratura italiana avanti a Giotto e a Dante » fu stampato nel « Macmillan's Magazine, » con una prefazione di Matthew Arnold. (1) Il saggio è in sè stesso una piccola opera d'arte, ed è degno di un posto durevole nella letteratura. Commentando questa oscura e difficile parte della Storia d' Italia, il dotto autore osserva che « in un tempo in cui la letteratura non è il risultamento di una pubblica brama per i libri e per le novità: in un tempo in cui l'arte non è un commercio; in un tempo in cui tutto ciò che emana dalla mente è soltanto l'espressione spontanea del sorgente incivilimento fra un popolo che possiede un' intera eredità di antiche tradizioni, non può mancare di offrire un vasto campo d'osservazione per una mente che pensa e medita. Che cosa è l'incivilimento? » egli chiede più avanti, e risponde con Dante: « L'incivilimento è lo sviluppo delle facoltà umane ».

Cosi guidato, egli divide l'incivilimento d'Italia in quattro distinti periodi, e questi periodi sono determinati dalla loro arte e dalla loro letteratura — « i due limiti coi quali noi possiamo assegnare alle nazioni il loro posto nella storia dell' intelletto umano. » Passando rapidamente

^{(1) «} Macmillan's Magazine » 1876-77. pp. 228-29.

sulla civiltà etrusca, si estende con affetto sulèra Italo-Greca della Magna Greca [la quale rievocava, forse, i suoi recenti tentativi di unire i destini delle due classiche nazioni in una comune causal gettando uno sguardo sulla civiltà di Roma - cui 'egli censurava come un opprimente incubo - comincia il suo tema con la civiltà italiana, la primogenita figlia del Cristianesimo che risorgeva dalle ceneri di Roma, e conservava il fuoco sacro della dottrina ed dell'arte coll'unione del cristianesimo, il nuovo vivificante potere della vita moderna. Nelle catacombe ebbe principio questa nuova vita, nelle catacombe ove le figure animate, non ostante la loro rozzezza di forma, colla fede dei religiosi sentimenti sono testimoni di un'intima ispirazione fin allora ignota tanto allo scultore quanto all'artista. « Avvi nelle catacombe un intero corso d'arte e di poesia » scrive il Fusco. « È poesia non ancora perfetta nella forma, non ancora precisa nella lingua ed elegante nello stile; ma avvi nel tutto il tentativo d'infondere il sentimento nell'immagine, di mostrare l'ideale nella realtà, di dare un simbolo all'architettura, alla pittura, alla scultura e alle incisioni ». Nelle illustrazioni di queste. egli scelse parecchi esempi della scultura cristiana, allora nell'infanzia, la quale mentre non poteva presentare agli occhi nulla che fosse degno di tal nome, poteva però suggerire all' immaginazione l'idea della vita, con simili emblemi: come la foglia che rappresenta la sua fragilità; il battello che voga rapido su i flutti di questo increscioso mondo; e il ben noto simbolo del pesce.

Cosi è per l'arte come per la letteratura; la potenza del Cristianesimo è contrassegnata dalla sua origine: —

« Dal nobile entusiasmo nato dal Cristianesimo ogni cosa è rinnovata e trasformata. La scienza d' Aristotile e di Platone rivive nei primi padri: l'eloquenza di Cicerone e dei Gracchi adorna le omelie di Sant' Agostino e di San Girolamo: la poesia di Virgilio e di Orazio è rinnovata nelle poesie di Prudenzio, il cantore delle catacombe, negl' inni di Sant' Ambrogio, e nei numerosi poeti popolari. La stessa superstizione pagana dà luogo alle leggende, ai miracoli, ai racconti di martirio e a storie di genere soprannaturale ».

Queste furono seguite dalle auree leggende del medio evo e dalle visioni del giovane monaco di Monte Cassino, l'immediato precursore del gran poeta che creava la lingua italiana. In tal modo il Fusco conduce i suoi lettori dal principio alla fine in mezzo all' oscurità, o, come Dante la chiamò « l'aer perso » degli oscuri tempi. fino a che li trasporta sulla soglia dell' età dell'oro e dell'arte italiana. Questo saggio fu una delle più importanti fra le composizioni inglesi del Fusco, e fu importante non solo per la profonda sua erudizione; ma ancora per la forbitezza dello stile il quale dimostrava la singolare maestria dello scrittore in un linguaggio straniero. È non per tanto da lamentarsi che un altro saggio sulla letteratura italiana del secolo decimonono non sia stato pubblicato.

Incoraggiato dal buon successo dei suoi lavori prendeva a dimostrare all'editore della « Enciclo-

pedia Britannica » parecchie ommissioni relativamente agli argomenti italiani, le quali poterono ripararsi al primo apparire dell' edizione del 1857. La sua lettera fu ricevuta con particolere attenzione dall'editore, Mr. Iames Carmichael, il quale fu ben lieto di valersi d'un italiano il quale conosceva a fondo la storia e la letteratura del proprio paese e che non provava alcuna difficoltà ad esprimersi in un eloquente ed erudito inglese. Gli fu chiesto di scrivere intorno ai filosofi Vico, Volta e Paolo Sarpi nomi i quali non avevano sin allora trovato strada nella « Enciclopedia ». Il Giordani, il Giusti, e molti altri, furono pure affidati alla sua penna. Oltre a questi lavori puramente letterari, gli fu commesso di scrivere, per due anni, articoli politici, per il « Morning Chronicle », per il « Leader » e per « l' Athenaeum », sull'Italia, sulle istituzioni italiane e sul governo della dinastia Borbonica di Napoli. Si potrà facilmente immaginare come il Fusco si valesse premurosamente di questa opportunità per patrocinare con appassionata eloquenza la causa degli oppressi suoi concittadini. E tornando spesse volte su questo argomento si vide sfidato da un corrispondente a dichiarare quale sarebbe stato, infine, il disegno liberale per l'Italia, da mettere avanti all'Inghilterra, il disegno ch' essi propenevano per l'avvenire della loro patria.

Il Fusco ribatteva con veemente ironia: -

« Quale sarebbe il vantaggio di una contesa? È egli probabile che le speranze e le aspirazioni degli Italiani commoveranno l'Inghilterra in questo momento? Saranno consultati i loro sentimenti nel venturo ordinamento della penisola? Supponendo che l'Inghilterra fosse per cooperare con la diplomazia Europea nel suggerire le riforme che fossero necessarie per il governo d'Italia, sarebbero i desideri degl'Italiani presi in considerazione? No. Le speranze dell'Italia e degl'Italiani sarebbero di nuovo un detto popolare, e l'infelice popolo tenuto in sdegnosa derisione, come appunto fu a Napoli nel 1799, in Sicilia nel 1812, a Genova nel 1814, in Lombardia e a Venezia nel 1815, in Piemonte e a Napoli nel 1820-21 e in tutta l'Italia nel 1848.

L'avvenire dell'Italia può solo decidersi sul campo di battaglia. Un odio generale contro l'Austria e la dominazione straniera e contro tutti i tiranni e tirannelli d'Italia invita il popolo a prendere le armi, e non è improbabile che le loro speranze e le loro aspirazioni possano trovare forza in qualsiasi altro modo o avere una qualsiasi altra soluzione; ne potrà l'unione dei vari ed opposti partiti e delle differenti opinioni essere efficace, che a fronte d'un comune pericolo e in faccia a un comune nemico. Le calunnie di un giornale, e di un giornale inglese, non sono il terreno per simile battaglia. »

Così scriveva nel 1857. Due anni dopo, l'Italia era novamente incamminata nella tanto spesso rinnovata lotta, le quale, però, doveva finalmente essere coronata da un esito felice. Il Fusco accorreva a prendere parte alla liberazione della sua patria. A questo suo divisamento s' univa un non piccolo sacrifizio. La sua fama in Inghilterra

era già stabilita; professore d'italiano e di greco moderno a *Èton*, nel *Queen's College*, un'altra cattedra, quella dell'Università di Dublino, gli fu offerto, ma egli la ricusava perchè era già troppo occupato. Una larga strada gli si apriva dinnanzi; ma egli poneva tutto in non cale; e non gli fu neanche d'ostacolo la forzata separazione di sua moglie (1) per rivolgerlo dal patriottico divisa mento.

Le lettere scritte a sua moglie nel campo dell'azione hanno il particolare vantaggio di essere scritte da un testimonio oculare del grande conflitto. Nell'Agosto del 1860 così scriveva:

« Gli avvenimenti si succedono gli uni agli altri con tale sorprendente rapidità, che le cose di oggi sembrano accadute lungo tempo fa. Nessuno si prova a nascondere che questi sono momenti di solenne e sublime importanza; poche nazioni hanno sparso per secoli, come la nostra, le amare lagrime dell'oppressione; laonde poche nazioni hanno tanti buoni diritti, come li abbiamo noi, in un avvenire libero dai pericoli e dai perpetui disinganni e libero pure da quella tirannia la quale ha tanto spesso portato la maschera della libertà ».

Dopo la terribile battaglia di Solferino, leggiamo nelle medesime lettere che nel mezzodi

⁽¹⁾ Il Fusco sposava il 19 Marzo 1854 la contessa Greca Ida Del Carretto, di antica e nobile famiglia napolitana, la quale ei lasciava sola e derelitta a Londra. È a questa signora che noi dobbiamo le carte di suo marito per la composizione di quest' abbozzo della vita di lui.

d'Italia, nelle vicinanze di Napoli, i soldati d'ambo i lati « si batterono da leoni ed incontrarono leoni » e che la battaglia fu finalmente vinta da 3000 Calabresi, i quali giunsero sul campo una mezz' ora prima del tramonto del sole.

La memorabile sortita delle truppe borboniche da Capua quando esse attaccavano l'intera colonna dei garibaldini sparsi lungo il Volturno, è descritta dal Fusco come « un terribile e sanguinoso dramma, in cui gli episodì di particolari eroismi erano confusi nel grande risultamento della vittoria.

I giovani soldati sotto le armi fin dal primo momento combatterono con la fermezza di truppe agguerrite; le dense file dell'inimico, il cozzo della cavalleria, il tonare dell' artiglieria, non poterono colpire di terrore i cuori di questi volontari. Essi avevano giurato di vincere o di morire, e si difendevano e assalivano con eguale costanza. Le truppe reali divise in tre corpi marciavano su Maddaloni, S. Angelo e Santa Maria con intenzione di sparpagliare i loro battaglioni, dirizzarli verso Caserta; e, così riuniti ripiegarsi novamente indietro sopra Napoli. Il piano era arrischiato; ma la buona stella d'Italia e le truppe del Garibaldi ressero all'attacco. La battaglia fu lunga, accanita, e per lungo tempo la vittoria rimase incerta; ma essendo il grosso dell' esercito borbonico stato sconfitto a Santa Maria e a Maddaloni, il resto si ritirò attraversando il fiume e deponendo la armi ».

Quantunque sia perfettamente conosciuto che questa battaglia decideva delle sorti d'Italia,

è pure ben noto quali profonde secche attendevano il bastimento del nuovo Stato, prima che esso fosse propriamente lanciato nel suo cammino. Una vivace descrizione di tutto ciò è conservata negli scritti o articoli pubblicati dal Fusco nella Nazionale sopra questo grave periodo della sua patria. Il primo suo ragionamento fu intorno all'invocazione dell'Italia meridionale a Vittorio Emanuele di voler essere il suo re e così porre il suggello di conferma al suo fortunato successo. Ogni avvenimento della storia contemporanea d'Italia prova dal principio alla fine con la maggiore chiarezza, e non da uno; ma da più indizi, che doveva avvenire il coronamento delle speranze degl' Italiani. Soltanto il nome di Vittorio poteva portare gli elementi dell'ordine nel caos dei caduti reami e principati, ora che tutte le speranze di stabilità d'un prospero avvenire dello Stato erano del pari raccolte nel « Re Galantuomo » il quale aveva fatta sua la causa d'Italia. Gli Italiani fecero bene a porre la lor confidenza nella Casa di Savoia: nessun' altra bandiera aveva maggiori diritti di sventolare sopra un unito regno di quella, la quale era stata traforata dalle palle austriache per la causa nazionale nei piani di Novara; ed era stata sempre la stella polare dell'esule che fuggiva la prigionia e la morte a cui era dannato per un'inezia. Mentre le funeste insegne della dinastia borbonica erano ancora inalberate e minacciavano Napoli, e gli stranieri stendardi della Spagna, della Francia e dell' Austria sventolavano nei forti di Gaeta, Civitavecchia e Livorno, Genova poteva spiegare anch' essa la

bianca Croce di Savoia, ondeggiante tranquilla ai soffi della brezza; quella Croce la cui vista riempiva di contento il cuore del fuggitivo con la prospettiva di un' immediata sicurezza e di un migliore avvenire.

Il Fusco ere fermo nel credere che li soltanto fosse posta la soluzione del problema italiano. Egli avversava l'intervento straniero, il quale se era vano nei giorni dell'avversità, come poteva essere chiesto nei giorni avventurosi? Arrogi le piccole gelosie ed alleanze dei vari Stati d'Europa. Non meno decise furono le sue parole sulla divisione dei partiti i quali minacciavano di lacerare a brani la nuova nazione prima che fosse passato un anno. Egli non ora democratico, e fremeva quando il partito estremo repubblicano spingeva il paese all'anarchia. « Un passo di più » egli scrive, « e noi saremo sopra un precipizio ». Una gran macchia brutterebbe allora le maravigliose pagine della nostra storia, e comprometterebbe l'intero edifizio innalzato col sacrifizio di tante valorose vite, di tanti nobili intelletti e di tante annegazioni da parte dell'intera nazione! » E sebbene il Garibaldi ricevesse da lui il grato e rispettoso omaggio di liberatore della patria, sebbene nessuna parola possa essere più entusiastica che quella con cui invita i Napolitani ad innalzare un monumento al gran generale, tuttavia egli non è cieco a segno da non iscorgere le imprudenze le quali posero, per un momento, l'intera causa in pericolo, benche egli le attribuisca piuttosto al « cattivo genio del generoso generale, genio che si chiamava una volta Bertani, ed ora si chiama Crispi ».

Conscio che i demagoghi politici, i quali, nel 1848 prevalevano nei vari Stati d'Europa, avevano dato occasione di guardare con sospetto i patriottici tentativi degli Italiani, il Fusco si valeva d'un giornale nel quale parlava del Mazzini e dell' Italia cui egli avrebbe voluto togliere dal novero dei paesi rivoluzionari e disorganizzati e porre nel suo vero assetto innanzi al Continente, « Nessuno » egli dice « può negare che Giuseppe Mazzini non abbia fatto molto per la libertà; ma il suo sbaglio fu quello di non voler comprendere lo stato reale della sua idea. Se alcuno considera la presente condizione degl'interessi italiani, scorgerà tosto, che non è più questione di libertà: ma soltanto di nazionalità. Il popolo italiano, con ben ordinata politica, ha acconsentito a costituire l'indipendenza nazionale, e la grande potenza del governo di Torino deriva da un completo accordo della volontà della Nazione con la determinazione di guidarla a questo fine.

Il Mazzini da una parte desidera una rivoluzione sociale ed ha così eccitato contro sè stesso il popolo che desidera liberare il Mazzini ha alcuni partigiani; ma nessun seguace | fra il popolo; d'altra parte il governo di Torino con una saggia politica si è cattivata la fiducia dell'intera nazione ».

In tal modo avvenne che finalmente spuntò per l'Italia il memorabile giorno, nel quale ventidue milioni d'italiani come un sol uomo indicavano e sceglievano Vittorio Emanuele quale loro sovrano. Il Fusco fu spettatore della scena, ed avrebbe desiderato che tutta l'Europa unitamente a lui avesse assistito alla lieta ed ordinata condotta dei tanto diffamati Napolitani in quella occasione. Due volte soltanto la generale letizia e gli stessi rallegramenti si levarono a qualche cosa di simile a un tumulto, cioè quando la carrozza del Garibaldi fu riconosciuta, e quando il barone Poerio ritornato dall'esilio e accompagnato da altri esiliati si recava al Palazzo Municipale per iscrivere il suo voto. Alla vista del valoroso vecchio che aveva tanto sofferto, la folla ruppe in fragorosi applausi.

Il Fusco assisté anche all'entrata del Re a Napoli, la quale segui immediatamente alla sua elezione.

« La letteratura, l'arte e la storia » egli scrive, « gareggeranno un giorno o l'altro nel descrivere le fasi della nostra vita politica. Ma nessun canto di poesia sará troppo elevato, nessuna vaghezza d'invenzione troppo ricca, per dimostrare in modo adeguato l'immenso entusiasmo, la sfrenata gioia di quel momento per tutta la città.

Converrebbe possedere la potenza descrittiva dell'Ariosto e del Tasso, o l'aureo pennello del Tiziano e del Tintoretto, per rendere con esattezza siffatta scena. Le strade affollate da migliaia di persone allegre e smaniose di vedere alla stuggita, se pur fosse possibile, il passaggio del Sovrano, il cui nome da molti anni era stato il loro motto d'ordine, e la cui presenza in quel giorno era pegno dell'avveramento delle loro speranze,

e il segnale degli applausi e degli evviva i quali s'innalzavano al cielo. Le bandiere italiane sventolavano sopra ogni tetto; nembi di fiori piovevano da tutti i balconi dovunque avanzandosi passava la carozza del Re, migliaia di uccelletti erano liberati della prigionia quale acconcio simbolo della liberazione nazionale dall'oppressione e dalla schiavitù; questa fu la scena di quel memorabile giorno, la cui esultanza, al pari d'inesauribile sorgente, sembrava continuamente accrescersi e rinnovarsi ».

Non appena caduta la cortina sopra questa culminante scena del primo atto del dramma dell'indipendenza italiana, il Fusco si volge a considerare l'avvenire del suo paese. La condizione diplomatica è ancora difficile; ma in tutti i modi, il nuovo regno ha un alleato (1). L' Europa sul principio piena di stupore per l'ardita intrapresa del Garibaldi, per la non meno ardita politica del « Re Galantuomo » rinviene dallo stupore per esprimere colle varie Potenze la sua opinione. Dopo i benigni incoraggiamenti della Prussia, gli aspri rimproveri della Russia, le ruminate vendette dell' Austria e l'incerta attitudine della Francia, l'Italia gode riscaldarsi al sole della simpatia degl' Inglesi dichiarata semplicemente e con parole non equivoche; e il « Cesare » così incoraggiato dalla scelta del suo popolo comincia a sentirsi più fermo nella sella. Però l'ordinamento interno del regno era sempre una questione di grave importanza, e così pure le relazioni con

⁽¹⁾ Napoleone III.

l' Europa, per un addatto accordo colle grandi e vive aspirazioni dei patriotti italiani per gli anni avvenire. Il Fusco descrive il nuovo congegno dello Stato diviso ed agitato, il quale agiva « a balzi » fra il caos e il disordine lasciati dalle fuggenti dinastie. Essendo compiuto il suo mandato come editore della Nazionale deponeva la penna per accettare un uffizio nel dicastero dell' « Istruzione Pubblica » sotto il nuovo governo. Egli scelse quello d'Ispettore in capo delle scuole primarie e secondarie di tutte le provincie dell'antico Regno di Napoli e inaugurò la sua carica con un notevole appello alla gioventù italiana. Essa ha una sacra e doverosa commissione da seguire per rimettere e stabilire il paese sopra una sicura e ordinata base affine di rendere difficile. se non affatto impossibile, il ritorno al dispotismo.

« In essa vi ha l'inconsunto fuoco della giovanile energia — soltanto in attesa di essere risvegliata — i generosi entusiasmi, le nobili aspirazioni non anco macchiate dal contatto del mondo. Rivolgiamo adunque lo sguardo dal passato e guardiamo con fermezza l'avvenire! Altri potranno parlare estesamente delle glorie degli antichi tempi, noi apparteniamo ad un'epoca di viva realtà, variante d'ora in ora; e le memorie del passato sono solo utili come incentivi ad emularle pure ai nostri tempi ».

Faceva altresi riflettere ai giovani che la parte più difficile della rivoluzione era ancora da farsi — la rivoluzione morale e sociale, la quale doveva compiersi nelle abitudini giornaliere della vita cittadina, nelle idee generali d'ordine, giustizia, dignita nazionale fra il popolo — idee le quali dovevano formare l'indole e il cuore della nazione, se pur volessero compiere la rigenerazione di queste provincie e rendere il regno italiano calmo e potente, rispettato dalle altre nazioni e degno di rispetto.

L'agricoltura, le professioni, l'industria, le manifatture, il commercio, le scienze, le arti, la letteratura — anche le stesse forme di governo — egli pone avanti per la grande opera, e non si limita alle sole parole; ma lavora incessantemente nel suo nuovo uffizio, ch'egli aveva accettato senza stipendio, facendo così bel contrasto con le clamorose dimande di impieghi civili e lucrativi, da cui il nuovo governo era da ogni parte assalito.

« È forse naturale » egli scrive » che i cittadini di Napoli credano tutto possibile al nuovo governo: ma la distribuzione degli impieghi governativi è sempre stata una delle più grandi difficoltà del partito che è al potere. V' è poi il nuovo elemento da introdurre, così necessario al nuovo assetto degli affari; e vi sono le vittime del dispotismo, le quali hanno - o credono di avere — un giusto diritto di domandare ciò che loro più aggrada. Delle vittime appartenenti a questa specie la dinastia Borbonica ha fatto cosi gran numero, che sarebbe d' uopo impadronirsi di quattro Italie per conceder loro ciò che potesse considerarsi come sufficiente indennizzo alle loro sofferenze. Che cosa dunque dovrebbe fare il Ministero? Noi non crediamo ch' esso possa far di meglio che aver l'occhio alla prosperità generale dello Stato, senza badare a nessun' altra

considerazione. Il supporre che ciascuno possa essere appagato, sarebbe follia. Sarebbe anche maggiore follia credere che la sola qualificazione di « martire politico » dia diritto alla maggiore benemerenza e ai più rimunerativi uffizi. Il bene dello Stato dev' essere la suprema cura degli statisti, e questa massima non può mettersi in bando in un paese libero, senza affievolire l'autorità ministeriale ». (vol. 1. p. 118).

Le angustie finanziarie del paese erano solo una questione di momentanea gravità, e il peggiore di tutti i cattivi legati, lasciati dall'amministrazione borbonica, da trattarsi dal nuovo governo. I proventi del paese erano stati quasi esauriti da un sistema il quale chiudeva con cura ogni via di rapporti industriali o commerciali fra l'Italia e le altre nazioni; il che riduceva il popolo nella più grande miseria, per la quale poteva essere più facilmente corrotto, essendo più sottoposto al governo. Così egli aveva perduto ogni forza di reciproco aiuto, ogni scintilla d'intraprese era già da lungo tempo spenta in mezzo ad esso. Il pane era caro, il lavoro scarso, la povertà e la miseria invadevano da ogni lato.

Fra questa generale confusione ed angustia il Fusco vagheggiava nel pensiero di far ritorno in Inghilterra, presso sua moglie, dalla quale era separato da parecchi mesi. Egli sentiva desiderio di ripigliare la spezzata e tranquilla vita che menava in Londra, in mezzo alle letterarie occupazioni, le quali erano state la consolazione del suo esilio.

Ma poi rifletteva che questa sarebbe stata una

vita egoistica la quale non avrebbe potuto in alcun modo soddisfarlo, e che non sarebbe stata scevra dal rimorso di avere abbandonata la patria, allaquale avrebbe potuto essere utile. Non esitò a lungo. Il diritto della sua patria novamente prevaleva, e abbandonato il pensiero della sua dimora in Londra, chiamava sua moglie a venire a raggiungerlo in Napoli (maggio 1861). Da quel momento le sue visite in Inghilterra furono soltanto alla sfuggita, e solo per prendere informazioni educative. industriali, agricole e altre, le quali potessero tornar vantaggiose all' Italia. Alcune pratiche da lui fatte nel suo ufficio lo convinsero di due cose: 1.ª che l'intero metodo d'educazione a Napoli doveva essere mutato dai fondamenti; 2.ª che sarebbe stato inutile modificarlo solo dal lato filosofico, e il buon successo dell'avvenire doveva dipendere in gran parte dal preciso e chiaro accordo del metodo tecnico e dei particolari insegnamenti. Allorchè il primo esito delle sue indagini gli rivelava uno spaventevole stato d'ignoranza, conosceva pure che ciò non avrebbe potuto apportare alcuna pratica cognizione per lottare contro di essa, e consapevole di questa mancanza visitava l'Inghilterra. Il contrasto fra i due paesi lo colpi dolorosamente. -

« Quando paragono l'Italia » egli scrive « cogli altri paesi, scorgo che noi siamo in uno stato di semi-barbarie. La scienza non è soltanto sconosciuta nel nostro paese dal medio ceto; ma anche dagli uomini educati e intelligenti. E le scienze esatte, colle loro innumerevoli varietà e colle ampie applicazioni all'industria, agricoltura, ma-

nifattura e commercio, domineranno l'avvenire. La letteratura e la coltura letteraria deve avere una definitiva e positiva aspirazione, se vuol conservare i deboli fili della sua vita; ma essa deve inevitabilmente cedere il terreno alla coltura scientifica, la sola dottrina la quale sará in uno efficace e rimunerativa. » Ciò potrà o non potrà accadere in avvenire; ma per ora lascieremo agli indefessi suoi patrioti di scegliere, per la prosperità della loro patria, fra le industrie, le manifatture e le opere scientifiche dell' Inghilterra esposte nella mostra del 1862, fino a quella di Firenze nel 1865 nell'occasione delle feste dantesche. L'universale allegrezza in onore del gran padre della lingua italiana ci condurrebbe all'opposto a sperare che le delizie della letteratura e della poesia possano tener fermo ancora per lungo tempo contro le fredde e materialistiche leggi della scienza. In questa occasione il Fusco rappresentò la sua città natale di Trani. Trani aveva ragione d'essere orgogliosa del suo cittadino, cui accoglieva a braccia aperte, quando fece ritorno dall' esilio nel 1860.

Tosto che i tumulti di Napoli cessarono, il Fusco rivolse i suoi passi verso la patria; e sua madre abbracciò con tenera affezione quel figlio che essa non avrebbe mai sperato di rivedere. Egli non parla delle sorelle, non ostante ch' esse non fossero più le sorelline che aveva lasciato quando fuggiva dalla patria nel 1848.

Durante il suo giro nelle provincie meridionali di Bari e Lecce per l'adempimento del suo ministero, il Fusco ebbe occasione nel 1861 di visitare novamente Trani, affine di fondare una patriottica associazione nella provincia. I principali oggetti di questa istituzione erano l'appoggio al governo, la conservazione delle leggi e dell'ordine, l'istruzione del popolo o con iscuole pei fanciulli, o con discorsi popolari, per ispiegare le leggi e la lingua agli adulti. Si ricordera che i primi patriottici tentativi del Fusco erano diretti ad inculcare a' suoi concittadini lo studio del puro idioma italiano. La sua indignazione non fu mai tanto fortemente eccitata, come quando gli Austriaci cercavano d'imporre la loro lingua alla sua patria.

Dopo la restaurazione del Regno d'Italia egli era più che mai convinto che fosse di vitale importanza sostituire a poco a poco il puro idioma italiano ai vari dialetti. Egli teneva assai a questo punto, non ostante lo scherno in cui era tenuto il suo « toscaneggiare » e l'affetto ch' egli portava ad un linguaggio che era stato usato dal suo bisavolo. Nell'anno 1865 il Fusco ritornava di nuovo all'ispezione delle provincie meridionali, avendogli il Governo affidato il difficile compito di riaprire le scuole clericali, le quali erano state chiuse nel Regno di Napoli, e di riordinarle col metodo del nuovo Governo. La sua nomina era significata dal prefetto di Napoli con le seguenti lusinghiere parole: « l'Ispettore scelto per tale fine dal Governo è l'onorevole Cay. Eduardo Fusco già a voi ben noto, le cui nobili qualità sono in sè stesse una garanzia al Governo del buon successo della sua missione. » Nè questa fu la sola prova della fiducia del Ministero nell' in-

gegno e nei principi del Fusco. Il fedele e felice disbrigo di parecchie altre incombenze più o meno importanti, le quali erano di spettanza del dicastero della Pubblica Istruzione, gli procacciavano finalmente la duratura distinzione della cattedra di « Antropologia » e di « Pedagogia » nell' Università di Napoli; o, come egli dice con meno astrusi termini « la direzione delle facoltà umane nello studio della scienza, e il metodo migliore per impartire l'educazione e l'istruzione al popolo ». Questa cattedra era vacante sin dal 1860; e il Fusco fu il primo ad essere eletto ad occupare questo ufficio sotto il nuovo Governo. Lo studio della pedagogia nelle Università era fatto obbligatorio agli studenti aspiranti ad essere ispettori o maestri di scuola o professori. Il Fusco apriva il corso delle sue lezioni il novembre 1866 con un vigoroso discorso, nel quale citava molto a proposito le osservazioni di Lord Brougham cioè « che non era il cannone che poteva cangiare il mondo, bensi i maestri de' villaggi ». In tal modo proseguiva il suo uffizio per lo spazio di sette anni, durante i quali gli studenti raccolsero in gran copia quella dottrina che egli accresceva con gli anni e gli studi, e che si era ampliata coll'aver visitate le città ed Università delle altre nazioni, con lo studio delle varie opere tecniche contemporanee sull'istruzione, e col frequente scambio d'idee coi più dotti professori delle altre nazioni.

In tal modo egli potè studiare con sicurezza i grandi problemi del secolo decimonono — l'i-struzione obbligatoria, la distribuzione del lavoro

e le abitazioni de' poveri — e ragionare su di esse in astratto, e poi esaminare la loro speciale applicazione per gli Italiani e per l'Italia. Avendo in vista un simile fine egli pubblicò per quattro anni un giornale intitolato « Il Progresso Educativo », il quale fu primieramente pubblicato nel marzo del 1869. L'introduzione principalmente si occupa dell'esame retrospettivo degli otto anni che erano scorsi dopo la ricostituzione politica d'Italia. E questo tempo appare quasi un secolo, non ostante che esso sia nella memoria di tutti noi. È scorso soltanto il breve spazio di otto anni dacché i Principi e i Governi d'Italia gareggiavano gli uni cogli altri nel chiudere le scuole, e nell'allontanare la dottrina dal popolo per timore che la luce penetrasse nel denso cumulo d'ignoranza che lo opprimeva e così potesse desiderare uno stato migliore di quello della corruzione e della degradazione in cui vegetava e « intristiva » (giacchè la parola non può tradursi in inglese): ma nel nono anno del « risorgimento » era ora di guardare intorno per vedere che cosa era stato fatto. Non v' ha alcun dubbio che il numero dei professori, degli studenti e delle istituzioni educative non siasi accresciuto dieci volte più; che lo Stato abbia speso tante migliaia, anzi tanti milioni quanti mai non furono spesi, e con tutto ciò v'è ancora da lottare con molta ignoranza, da combattere con molte superstizioni, da rintuzzare una dose non piccola di presunzione e non pochi errori da correggere. Quantunque il paese per la maggior parte non conoscesse la necessità d'istruire il popolo, è ben noto quanto grande

sia la differenza fra il puro desiderio della prosperità del popolo e il mettere in effetto l'opera di promuovere tale prosperità, o, come dicono gli Italiani: dal detto al fatto, corre un gran tratto.

E ahimė! per l'indole degl'Italiani il facile desiderio del progresso sparisce, allor quando vien messo alla prova dalla fatica e dallo studio. Con loro più che con qualsiasi altra nazione « Il meglio è il nemico del bene », e il tempo si perde nel biasimare ciò che essi hanno, e schiamazzare per ciò che essi non hanno, perchè è molto più facile additare gli errori e le omissioni, che rimediare agli uni e supplire alle altre. Non 'v' ha alcuno il quale, conoscendo a fondo l' indole degl' Italiani, non osservi come il peggioramento possa essere l' effetto di que' perseveranti lamenti e disgusti provenienti da un falso concetto sul significato della parola libertà. Invece di queste inutili doglianze, lo scopo del « Progresso Educativo » era di lottare con simili difficoltà ad una ad una e suggerire man mano alcuni rimedii. Sebbene il Fusco fosse il primo a salir sulla breccia, egli non intendeva imprendere un così arduo compito ma soltanto additarlo; le sue speranze di buona riuscita si appoggiavano sulla cooperazione degli altri, rivolti, come lui, alla prosperità sociale e morale della patria. I loro sforzi dovevano essere diretti specialmente al mezzodi dell'Italia. Queste provincie co'loro particolari bisogni e qualità distintive, erano ben note al Fusco; pure, quando venivano comparate con le provincie settentrionali d'Italia, quanto deficienti si mostravano d'istruzioni tecniche, come poche e insufficienti erano le scuole e quanto grande l'ignoranza delle donne, non soltanto nelle classi basse, ma anche nelle elevate! I giornali trattavano una per una queste difficoltà; e non ostante la profonda convinzione degli scrittori sulla necessità delle « scuole, sempre scuole, dappertutto scuole, » egli non poteva approvare complessivamente il sistema dell'istruzione obbligatoria, cui aveva fatto soggetto di diligente esame durante le sue visite in Inghilterra.

Quando dal Ministero della Pubblica Istruzione veniva richiesto di dare il suo parere riguardo a tale soggetto, egli dedicava due articoli del « Progresso Educativo » alle osservazioni su tale questione, e giungeva a questa spassionata conclusione: — 1.ª che il sistema obbligatorio non è una violazione alla libertà del soggetto, ma al contrario una garanzia sociale, e un utile malleveria, come pure un' utile salvaguardia contro il dispotismo domestico. 2.ª Che l'istruzione obbligatoria non è sufficiente in sè stessa ad assicurare la prosperità e il vantaggio di una nazione; e la prova di questo fatto è fornita dalla moderna Grecia, ove il sistema adottato sin dal 1830 non ha prodotto alcun accrescimento d'industria, od alcun progresso nella scienza degno di nome. 3.ª Che il sistema obbligatorio non può essere mantenuto come un principio generale da essere applicato senza distinzione di paese, o di classe sociale.

Rispetto all' Italia sarebbe impossibile dal lato dell'economia raccomandare al Governo un disegno di tale specie; e ciò per le finanze del paese, le quali non sarebbero in alcun modo pari alle enormi spese che il disegno richiederebbe. Egli tratta nel medesimo modo un altro grande soggetto del tempo, cioè — l'istruzione — ovvero, per adottare una frase generica sebbene non sia in nessun modo sempre applicabile, la più elevata istruzione delle donne.

« Certamente » egli scrive « il problema dell'istruzione delle donne é uno dei più ardui da risolvere nelle presenti mutate condizioni del moderno incivilimento. Sono necessari alcuni cambiamenti sopra questo punto. Il mutato aspetto della società ha reso questa un evidente bisogno di un secolo libero. Non più gl'idoli di un'assurda cavalleria » (ohimė! anche dall' Italia ci viene l'eco della triste verità, che l'età della cavalleria è scomparsa!); « non più le schiave o i trastulli degli uomini, le donne preferiranno ora di dividere le loro fatiche, oppure lavorare e bastare a sè stesse, percorrendo la loro via senza l'aiuto d'un compagno. In ogni caso la donna deve avere la migliore istruzione; la sua dottrina dev' essere d'una specie meno superficiale, perchè essa deve passare in mezzo alle più gravi difficoltà della vita. Permetteteci dunque di dar loro l'opportunità d'istruirle, di educarle, ammaestrando le nobili facoltà di cui esse sono fornite; ma permetteteci nello stesso tempo di sfuggire con diligenza i pericoli che il progresso potrebbe trasmettere. L'esagerazione su questo punto è comunissima, e i sentimenti dell'incivilimento sono proclivi a oltrepassare il segno,

quando si discute tale soggetto, il quale è uno dei più favoriti del tempo.

« La cavalleria apparisce ancora, ma sotto un nuovo e differente aspetto, estendendosi sulle diverse dottrine di eguaglianza - le quali noi accettiamo fino a un certo punto - non perdendo di vista certe particolari condizioni, e certe educative salvaguardie le quali sono in sè stesse assai importanti per l'istruzione della donna, e da cui deve dipendere il buon successo del secolo decimonono. Dal giorno in cui Stuart Mill dava il suo parere sul suffragio delle donne, ne seguiva una serie di idee sull'emancipazione delle medesime: ed egli trovava i suoi interpreti in migliaia di scrittori e di scrittrici, specialmente tra i transatlantici Anglo-Sassoni, ove le maniere e i costumi democratici hanno disposto le menti sociali a dare pieno appoggio a questa cosidetta emancipazione della donna. La rapida propagazione di questa idea in America, la natura e l'importanza dei fortunati studi compiuti dalle donne americane. saranno appena creduti in Italia; ma noi non possiamo parlare di loro in queste carte, e neppure possiamo sperare — ma potremo aggiungere che non ne abbiamo desiderio — d'imitarle.

« Noi possiamo, ciò non ostante, trovare nell'esempio di altre nazioni un utile incentivo per migliorare l'istruzione delle nostre concittadine, le quali possono aiutare lo sviluppo di un incivilimento di cuì esse sono la gradazione e la perfezione » (vol. 11. pp. 225-229).

Le abitazioni dei poveri, la cura dei ciechi,

il metodo dell'istruzione clericale, l'istruzione da darsi nelle prigioni, erano successivamente discusse nelle pagine del « Progresso Educativo » con la stessa accuratezza di osservazione e la stessa diligenza di confronti con gl'istituti delle altre nazioni.

In un capitolo di critica alle istituzioni scolastiche di Napoli, il Fusco si lamenta della condizione della Regia Scuola Musicale, la quale aveva preso il posto dell'antico Conservatorio. Sarebbe stato impossibile ad un napolitano, orgoglioso di una eredità ricca di un cumulo di memorie musicali come quelle di uno Scarlatti, di un Paisiello, di un Verdi e di un Mercadante, di contemplare con tranquillità la decadenza di quella che era stata una delle più grandi glorie di Napoli nei passati tempi; anzi egli fece sotto questo aspetto molti tentativi per ispingere il Governo ad occuparsene prima che fosse troppo tardi. Il posto che teneva e la sua indole davano peso a qualsiasi suggerimento ch' egli avesse fatto sopra questo o sopra qualunque altro punto, e cosi di quando in quando erano accettati i cambiamenti ch'egli desiderava. Ma l'opera del Governo era ancora lenta e penosa, come quella di una macchina i cui denti sono spuntati e rugginosi, nè era suo destino di vedere un qualsiasi immediato o positivo effetto de' suoi indefessi lavori. In mezzo ad essi, nel fiore della vita e della virilità, col consolante pensiero di un passato bene speso e di un perfetto ed operoso presente, con le promesse d'un nobile avvenire, egli fu colto da una funesta malattia di cuore, infermità

ereditaria nella sua famiglia che in quarant' otto ore lo tolse di vita, il 18 decembre del 1873.

Questo compendio della sua vita mancherebbe al suo fine se non infondesse nel lettore l'idea di una indole nobile e disinteressata, di una entusiastica inclinazione temperata dal discernimento e da una rara intelligenza, la quale, benchè altamente istruita, era libera da ogni affettazione, sempre aperta alla convinzione, e ad apprendere in tutti i luoghi e da tutti gli uomini, raccogliendo in tal modo da tutti i paesi una ricca provvista di dottrina. Il frutto di queste raccolte egli versava nel grembo della diletta « patria terra », sperando così di sollevarla dalla povertà e dagli affanni aggravati da secoli di oppressione, e di porla nei primi anni della nuova e libera sua nascita in uno stato di eguaglianza con le altre sorelle degli Stati europei. A questo fine egli sacrificava per tre volte uno splendido avvenire in Inghilterra per ritornare in Italia; e mentre che i cercatori di cariche assediavano il nuovo Governo, egli prestava gratuitamente l'opera sua in servizio della sua patria, ed eseguiva i doveri di un ufficio comparativamente faticoso con allegra alacrità e con instancabile zelo. Così egli lavorava e così moriva. Nel corso della sua vita non ebbe mai pretese, e nulla cercando per sè stesso avrebbe potuto rimanere nell'ombra durante la splendida epoca della storia italiana, se non fossero stati gli sforzi della fedele compagna de'suoi lavori, de'suoi dolori e delle sue gioie. Fu per essa un amoroso e gradito compito raccogliere gli sparsi frammenti di una

vita spesa a servigio degli altri, e di presentarla al giudizio della posterità in un perfetto complesso. Tuttavia questi cenni sarebbero insufficienti a compierne il ritratto, ma possono essere suppliti dai pregi di una nobile indole la quale formò la gioia della vita domestica, rallegrata da un vivo affetto, da una sempre eguale cortesia e da una tenera affezione, che poteva anche dalla tomba mandare il seguente malinconico addio:

Terra del pianto, ove il mio amor riposa,
Da te prendo oramai l'estremo addio:
L'ultima volta è questa che amorosa
Lagrima spande su di te il cor mio,
E colgo al suo sepolero il mesto fiore
Che inaridito porterò sul core.

Addio! terra diletta, che nascondi Quanto di grande, generoso e bello Un Dio per me creava nei due mondi: Addio, terra del pianto, amato avello: Or l'universo mio è questo flore Che inaridito porterò sul core. »

.







ESTRATTI

da Periodici e Giornali Italiani

Dal Corrière del Polesine. Rovigo 16-17 maggio 1895.

In occasione delle feste Tassiane venne pubblicato a Rimini coi tipi Balducci per opera della distinta signora Rosmunda Tonini una traduzione dall'inglese della vita ed opere di Torquato Tasso, uno studio tratto dal libro di Letteratura Italiana di Caterina Maria Phillimore.

La traduzione, pregevole per proprietà di lingua ed esattezza, ci fa conoscere i pensamenti della gentile e dotta scrittice straniera, colta estimatrice della nostra letteratura. Giova sperare che la signora Tonini, incoraggiata dall'esito di questo primo esperimento vorrà condurre a termine l'opera della signora Phillimore.

Dalla « Gazzetta dell'Emilia. Bologna 31 Marzo 1896.

(T. M.) Ci sono capitati sott'occhio in questi giorni due preziosi opuscoli: la biografia del Petrarca e quella del Tasso. Essi sono stati scritti originalmente in inglese dalla signora Phillimore, e tradottì in italiano della signora Rosmunda Tonini di Rimini.

Consola vedere un'autrice straniera rendere somma giustizia a due dei nostri più grandi poeti e coltivarne lo studio con tanto amore; e onora l'autrice il saper deplorare con si delicate frasi le durezze che la sorte e gli uomini fecero subire al cantore della Gerusalemme, soprattutto nel periodo atroce della sua reclusione in Sant'Anna.

L'animo gentile della signora Phillimore s'interessa di

quegli amori del Tasso per Eleonora d'Este, che alcuni autori italiani considerano piuttosto come leggenda, e ne trae argomento per darci interessanti particolari sulla vita, sugli scritti e sui sentimenti di lui.

Troviamo pure uno studio accurato di notizie sul Petrarca, specialmente come uomo politico, nei tempi fortunosi in cui la Sede Pontificia fu trasferita in Avignone e-Roma era signoreggiata dalle fazioni dei Nobili e da Cola di Rienzo.

Quanto all'egregia traduttrice, essa non poteva, a parer nostro, riuscire più felicemente nella non agevole impresa. Tradusse ella dall'idioma inglese in buona, chiara, armonica prosa italiana, e ne fece una lettura veramente interessante e gradevole.

Oltre a ciò fece opera utilissima, perchè con semplicità di apparato facilitò lo studio di quegli uomini sommi, non mai abbastanza considerati, sia come artisti, sia nelle vicende della lor vita pubblica e privata.

Non possiamo dunque a meno d'incoraggiare la signorina Phillimore nello studio dei nostri poeti, tanto più che nella signora Tonini ha trovato più che traduttrice una interprete fedele dei suoi stessi pensieri tutti ispirati al più grande affetto per il nostro paese e al culto gentile per i Grandi che lo hanno illustrato colle opere immortali.

Dalla « Riforma » Roma 24 giugno 1896.

La conoscenza matura e profonda dei tempi, dell'ambiente nel quale il grande poeta [Petrarca] maturò e produsse le sue opere immortali è soltanto uguagliata dalla chiarezza dell'esposizione e dalla semplicità dello stile, tanto da riuscire un chiaro epilogo, senza fronzoli e senza artificio di quanto intorno ad esso e alle fortunose vicende dei suoi tempi è stato scritto e discusso fin qui.

Alla signora Tonini che ha reso in buona prosa italiana il testo inglese superando con sicurezza invidiabile le più ardue difficoltà, esprimiamo il desiderio di vedere tradotti anche il Paradiso di Dante, e il Dante in Ravenna, studi interessanti della stessa esimia autrice inglese.

« Dall'Ausa » Rimini 14 marzo 1896.

Generalmente la traduzione è condotta con tale disinvoltura che sembra un dettato originale italiano.

« Dall'Italia ». Rimini 4 maggio 1895.

Anche questa studio dotto e gentile intorno alla vita fortunosa e alle opere immortali di Torquato Tasso, ha visto la luce in Italia nel terzo centenario dalla morte del Poeta. La sobrietà del lavoro nulla toglie all'abbondanza di bene ponderata erudizione; nè la ricchezza della dottrina si scompagna - cosa assai rara - da una delicata architettura artistica e da una malinconia forte e soave che suscita palpiti d'affetto in chi legge. La signorina Phillimore, che, inglese, ama svisceratamente l'Italia nostra, e il nostro cielo. i nostri monumenti, le nostre arti, le nostre lettere, ci rivela in questo lavoro finezza d'osservazione critica e conoscenza piena dell'Italica letteratura. Auguriamo quindi che questa monografia, nella veste che ha saputo darle la signora Rosmunda Tonini nostra concittadina vada per le mani degli studiosi; e che la Signora Tonini prosegua nelle traduzioni delle altre monografie della valorosa e nobile signorina Phillimore, le quali trattano di autori italiani o di interi periodi della nostra storia letteraria. Così si conoscerà in Italia una scrittrice squisita che nella dotta Inghilterra s'intrattiene sulle opere immortali de' nostri geni e largamente diffonde la conoscenza delle nostre glorie artistiche, facendo opera per la quale noi italiani dobbiamo alla valorosa e cortese Phillimore plauso e gratitudine.

« Dall' Italia ». Rimini 14 marzo 1896

È una monografia sul gentile cantore di Laura, dettata da quella fine e profonda conoscitrice delle nostre lettere e della nostra storia, che è la signorina Phillimore, e dall'inglese tradotta con la penna facile ed elegante di una nostra concittadina, la signora Rosmunda Tonini. — Il pregio dell'operetta sta nell'aver condensato in appena 60 pagine sia la biografia del poeta amante e patriota, sia le questioni che intorno ad esso e all'opera sua si agitano nel mondo letterario. Meraviglia la profonda erudizione dell'autrice sopra una letteratura a lei straniera: non meraviglia quest'affetto che induce i dotti delle altre nazioni a ricercare quanto si riferisce su l'arte squisita ne' nostri grandi.

Noi dobbiamo tuttavia compiacerci che questo accada, e a tali stranieri saper grado dei conforti che con l'ammirazione e lo studio ci procurano. Sappiamo che la signorina l'hillimore ha in pronto altri lavori di tale specie, insieme con le monografie già stampate sul Tasso e sul l'etrarca, vedranno la luce nella bella vesta italica che sa dar loro la signora Tonini, e formeranno un vasto contributo alla alla storia letteraria del nostro paese,

Dall' Opinione. Roma 16 Aprile 1896

Benchè i biografi che hanno tolto a scrivere sul Petrarca siano moltissimi fra italiani e stranieri, nullameno la signora Phillimore porta si grande affetto all'italiana letteratura, che non ha potuto tenersi dal chiamare l'attenzione
sui più importante eventi della vita del Petrarca, sulla
critica natura dei tempi in cui egli visse, e sulla doppia
efficacia politica e letteraria che il grande poeta esercitò sul
suo paese. È un lavoro pieno di dottrina e di erudizione
molto ordinato e saviamente pensato, che ci ha arrecato
molto diletto, tanto che si vorrebbe leggerlo tutto in un
fiato, e ci ha sempre più persuasi, che la signora inglese è
adorna d'ingegno vigoroso e robusto, e nutrita di nobili studi.

Detta lotteraria fatica, poi riesce viemaggiormente dilettevole tradotta dalla studiosa ed accurata sig. Rosmunda Tonini, la quale, non è molto, consegui pari felice successo nel tradurre dalla lingua inglese altro lavoro letterario della signora Phillimore, cioè la vila di Torquato Tasso. Sappiamo che l'autrice, oltre quelli già dati alla luce, ha preparato parecchi altri pregevoli lavori. Il « Paradiso » di Dante. I primi stampatori e mecenati della stampa in Italia, Il Dramma antico, Manzoni, Aleardo Aleardi, il Conte Arrivabene, ed Eduardo Fusco; e che ora sta scrivendo Dante in Rarenna.

Diciamo subito alla sig. Tonini che essa ha fatto opera assai benemerita, di far conoscere cioè agli italiani come la pensino gli stranieri intorno ai nostri classici, specialmente oggi, che al dire di un uomo dotto ed autorevole, « un malinteso soffio di nuova ma cattiva rinascenza viene ad intorbidare il cielo purissimo della nostra bella letteratura mettendo in non cale i capi saldi di essa ». (1)

In cotesto libretto si trovano notati quanti sommi scrissero diffusamente del Petrarca, dal Cròs al Settembrini, dal D'Ancona al De Sanctis, per non citare il Pasqualigo, il Biagioli, e il Carducci.

Parmi inoltre che l'illustre dama si addimostri acuta e sottile osservatrice delle cose, espositrice evidente e chiara delle sue investigazioni e delle sue idee intorno al soggetto che ella riesce a trattare magistralmente, il che fa molto piacere, perchè rileva che la signora inglese è veramente, padrona della materia, e che non ha fatto come tanti altri, che con linguaggio astratto ed indeterminato sputano sentenze, ed attribuiscono all'autore cui intendono illustrare, pensieri ed idee che mai e poi mai gli passarono per la mente.

Quanti gustano e giudicano bene delle cose nostre, dovranno necessariamente dire che la sig. Tonini si è resa molto benemerita della nostra letteratura, e chi legge con ponderazione la ricordata traduzione, vedrà come taluni non dovranno davvero inorgoglire di certe loro traduzioni, che sono un vituperio di lingua e di stile.

⁽¹⁾ Da una lettera del Chiar.mo Prof. Virginio Prinzivalli.

Dalla « Civiltà Cattolica », Serie XVI, vol. VI. Quaderno 1103, 6 giugno 1896 p. 608.

Il saggio sul Petrarca non è diretto ad aumentare il numero delle biografie che già vi sono, ma sibbene « a chiamar l'attenzione sui più importanti eventi della sua vita, sulla critica natura dei tempi in cui egli viveva, e sulla doppia efficacia politica e letteraria che egli esercitò nel suo paese ». [p. 31]

Lo studio del Tasso è una monografia cavata dal Manso, dal Serassi e dal Tiraboschi e dagli altri principali di lui biografi, intrecciandovi ancora quà e là versi dei poeti suoi ammiratori, come il Byron e l'Aleardi. È veramente giocondo il vedere una signorina straniera occuparsi della nostra letteratura con tanto amore e discernimento, scrivendo in una maniera si chiara ed elegante, e portandone giudizii generalmente si retti; dai quali però deve eccettuarsi la lode che da', forse per distrazione, alla storia del Concilio di Trento del Sarpi condannata dalla Chiesa. [saggio sul Tasso p. 95] Nè meno commendevole ci apparisce la riminese traduttrice che questi saggi ha recato nel nostro idioma, con tanta naturalezza e si felice successo che mostra in lei non volgare perizia delle due lingue italiana ed inglese, e però di buon cuore la confortiamo a darci altri lavori di simile genere.

Dall'Ausa. Rimini 22 Agosto 1896

Anche questa ultima versione della nostra Tonini è commendevole per la perizia delle due lingue e dobbiamo saperle grado di averne usato nel tradurre un' altra ancora di quelle preziose monografie in cui l'autrice dimostra la sua vasta erudizione, e il suo culto per le glorie italiche.

Dal « Faro Romagnolo ». Ravenna sabato 29 agosto 1896.

Questo opuscolo di 34 pagine si l'gge tutto d'un fiato, tanto è attraente; e si rilegge volontieri. L'autrice ama l'Ita-

lia e la sua letteratura, cui sente e intende molto più che assai italiani, e ne dà buon saggio in questa ed altre pubblicazioni: i suoi giudizi sono esatti e senza prevenzioni. La traduttrice poi, dotta signora di Rimini, se conosce bene la lingua inglese, fa vedere di conoscere bene anche la lingua italiana: giacchè, sebbene questa sia una traduzione vi senti a meraviglia il sapore italiano. Non sapendo come meglio far apprezzare il lavoro per noi importantissimo dell'insigne straniera, credo bene darne un sunto per destare anche volontà di acquistarlo e di leggerlo ai nostri abbonati. (segue il sunto dei « Primi grandi stampatori e Mecenati della Stampa in Italia »).

Tale è presso a poco il contenuto del dottissimo opuscolo della sig. Phillimore, a cui quanti Italiani pregiano gli studi e le arti belle devono essere riconoscenti di avere cosi tolto dal dimenticatoio e posto in luce una delle nostre glorie più belle, e di mostrarsi tanto devota e affezionata alla nostra letteratura. Insieme dobbiamo incoraggiare la sig. Tonini a seguitare siffatte franche ed eleganti traduzioni degli opuscoli letterari di quella gentile scrittrice, la quale giovane e donna e straniera mostra di sapere della nostra letteratura più assai che non sanno forse anche molti Italiani che coltivano gli studi e vanno per la maggiore.

« L'Opinione Liberale » Roma 2 settembre 1896

Salutiamo con gioia e con giusto orgoglio anche questo lavoro letterario che nella signorina Phillimore rivela non solo molta e soda dottrina, ma ancora il grande amore ch'essa nutre per la nostra Italia, e per le nostre glorie.

Oh, avventurati noi, se tutti gli stranieri ci amassero tanto, e sapessero apprezzare le arti nostre e la nostra letteratura come fa questa signora inglese!

È un lavoro di 54 pagine, edito in Rimini dalla tipografia Danesi succ. Benzi, tradotto con molta accuratezza e diligenza dalla lingua inglese, dalla nostra concittadina Rosmunda Tonini, che in siffatta palestra altre volte ha dato non dubbie prove del suo valore. Tratta dei primi grandi stampatori e dei mecenati della stampa in Italia e chiama Aldo Manuzio il padre della tipografia in Italia e Alberto Pio da Carpi mecenate di principesca magnificenza. (segue il sunto dell'opuscolo)

Mille ringraziamenti e congratulazioni alla signora inglese che con tanto amore e profondità di dottrina e sicurezza ha illustrato la stampa italiana ed il suo progresso, e rivendicata tanta gloria all'Italia: e congratulaziani pure alla traduttrice signora Rosmunda Tonini che ha contribuito coll'opera sua intelligente ed efficace a rendere pubblico un lavoro nobilissimo e degno di ogni encomio che tanto onora la nostra Italia.

« Gazzetta dell'Emilia ». Bologna 12 Settembre 1897

Questo opuscolo è pieno d'interesse e di attrattiva, e si legge e rilegge con sommo piacere. L'Autrice ama l'Italia e la sua letteratura, che ha studiato e sente nel fondo dell'anima; come ne sono prova due altri scritti pubblicati e tradotti dalla stessa signora Tonini col titolo. « Torquato Tasso sua vita ed opere »; — « Saggio sulla vita, sui tempi e sulle opere di Francesco Petrarca »; scritti che si leggono tutti d'un fiato, e nella loro succosa brevità sono veramente compiuti. I giudizi della Phillimore in tutte queste operette sono esatti e senza prevenzioni, e dimostrano anche conoscenza della critica moderna.

La traduttrice poi, dotta s'gnora di Rimini, cugina a quel ch. bibliotecario e storiografo patrio che è il cav. Carlo Tonini, se da una parte dà bella prova di conoscere la lingua inglese, dall'altra non si manifesta meno esperta dell'italiano che scrive con una facilità e purgatezza ammirabili.

Quanto a quest'ultima opera della signora Phillimore, riguardante gl'incunabuli della stampa in Italia, noi dobbiamo esserle ben riconoscenti di avere così risvegliato e posto in luce una delle non ultime nostre glorie, e di mostrarsi tanto affezionata e devota ricercatrice di ciò che riguarda la nostra letteratura. Insieme esortiamo la chiarissima si-

gnora Tonini a seguitare nell'opera di tradurre con tanto garbo e forbitezza gli opuscoli di questa gentile scrittrice, la quale e giovane e donna e straniera mostra di sapere della nostra letteratura più assai che non sanno forse molti italiani che coltivano gli studi e che vanno per la maggiore.

Dalla « Marecchia ». Rimini 15 maggio 1897.

Il *Dramma Italiano* è un pregievolissimo lavoro della letterata inglese signora Phillimore tradotto dalla concittadina signora Rosmunda Tonini ed edito in elegante volume della Tipografia Benzi.

La storia del dramma Italiano è tessuta con giustezza di critica e con precisione di dati. La traduzione e accurata.

Dal « Faro Romagnolo ». Ravenna 4 settembre 1897.

[GM] La signora Phillimore inglese, dottissima della nostra letteratura, come mostrano diversi suoi lavori lodatissimi su Dante, il Petrarca, il Tasso, il Manzoni ed altri, ci ha dato acche una compiuta storia critica del *Dramma Italiano*, ove facendosi dalle rappresentazioni de' *Misteri* va fino al teatro italiano contemporaneo.

L'opera l'ha tatta conoscere e gustare in Italia la solita traduttrice degli scritti della Phillimore, signora Rosmunda Tonini di Rimini, voltandola in italiano con garbo e facilità maravigliosa. Peccato che talora voglia serbarsi un pò troppo fedele all'originale, e che la stampa non sia riuscita correttissima.

Non perciò l'opuscolo è più che mai interessante, e noi lo segnaliamo di buon grado agli studiosi della nostra letteratura, e a quanti sono insegnanti di lèttere, i quali potranno trovare qui raccolte con ottimo senno ed acume quanto appartiene a tutta la Drammatica della nostra nazione.

Dall' « Opinione Liberale ». Roma 25 Agosto 1897.

Il nome della signora Phillimore è omai divenuto noto e caro agli italiani per vari e dotti lavori gia pubblicati e maestrevolmente volti nel nostro idioma dalla concittadina signora Rosmunda Tonini.

La signora inglese oggi ha pubblicato altro pregievole lavo:ro Il Dramma Italiano, di cui la traduttrice manda in dono una copia alla Direzione dell'Opinione Liberale, lavoro letterario che merita di essere letto e ponderato attentamente. È uno studio che fa la scrittrice cominciando dal risorgimento dell'arte drammatica italiana, e giunge a poco a poco fino alle tragedie e comedie del secolo XVII e XVIII.

La Phllimore poi addimostra nel suo lavoro tanta erudizione e così piena conoscenza dell'argomento che ha tolto a trattare, che in una straniera fa veramente stupire: nulla dicendo della castigatezza ed assennatezza dei giudizi addimostrati sugli autori, sulle opere loro e sui tempi in cui sono vissuti.

Discorre a lungo di Apostolo Zeno, del Metastasio, di Scipione Maffei e via via di tutta la pleiade infinita di autori di comedie e tragedie, fino a quelle di minor conto che conosce a mano e a dito come se l'autrice fosse italiana di nascita.

E qui calza a capello il giudizio dato da un esimio cultore di lettere a proposito della Phillimore, dicendo che in fatto di letteratura italiana il sapere e la dottrina di lei è tale e tanta, che non pochi italiani vorrebbero forse saperne altrettanto.

Pieni di altissima stima e di sincera gratitudine verso la signora Phillimore per l'onore che si studia di procacciare alla nostra letteratura ed all'Italia, mandiamo a lei ed alla valente traduttrice le nostre sincere congratulazioni.

Dal » Faro Romagnolo ». Ravenna 8 settembre 1897.

1 primi grandi Stampatori e mecenati della stampa in Italia, traduzione dall'inglese di Rosmunda Tonini. c. 50 Sono due opuscoletti interessantissimi che raccomandiamo ai nostri lettori.

La Patria, Rimini 6 Ottobre 1897.

Pei tipi Danesi successore Benzi in Rimini è stato stampato un breve studio (abbozzo) sulla vita e sulle opere del Manzoni, scritto in inglese dalla valentissima Signorina Caterina Maria Phillimore, e tradotto con fedeltà e buon garbo dalla sig. Rosmunda Tonini. Tale lavoro, che fa parte d'una serie di studi della chiarissima autrice compiuti intorno a letterati, ad arti e a glorie italiane, è stato condotto a compimento nel 1873; perciò invano si ricercherebbero in esso quelle notizie e que' risultati della critica, che si è esercitata da allora fiuo ad oggi intorno alla vita e alle opere manzoniane; ma si vi appare limpida la sintesi completa di quel che allora si conosceva intorno al Manzoni e l'amore entusiasta che la signorina Phillimore porta a questa pura gloria della nostra Italia. L'abbozzo è preceduto da una prefazione dettata con molta purezza e grazia dalla traduttrice, e si chiude con una appendice che contiene la ormai troppo nota e troppe volte pubblicata lettera del Manzoni a Luigi Fratti. La sig. a Tonini, che ha merito di aver fatta conoscere all'Italia la Phillimore, ci promette di tradurre altri studi della stessa autrice intorno ad Aleardo Aleardi, al Conte Arrivabene, ad Eduardo Fusco.

Dal Cittadino di Cesena N. 38, 20 Settembre 1896.

È una piacevole scorsa, un'attraente conferenza sopra uno dei temi più interessanti della storia della civiltà italica. La traduzione è fatta con molto garbo.

Dalla Ciriltà Cattolica. Anno quarantesimonono serie XVII. vol. II Quaderno 1148. Roma 16 Aprile 1898.

Questa nobile londinese seguita ad occuparsi con amore della letteratura italiana. Dopo il Saggio sulla vita sui

tempi e sulle opere del Petrarca, dopo un altro simile intorno a Torquato Tasso, dopo il lavoro sui primi grandi stampatori e mecenati della stampa in Italia, eccone un altro sul dramma italiano. Ed è fatto con diligenza. Incomincia dai ludi, o primi Misteri rappresentati nel medio evo: poi viene ai carnascialeschi di Lorenzo de' Medici: quindi passa al teatro antico (1500-1600) segue poscia il melodramma del seicento e del settecento; indi la tragedia e la commedia di quegli stessi due secoli; e il lavoro si chiude con uno sguardo al teatro italiano contemporaneo. Alcuni dei recati giudizii non ci sembrano retti: ma qualsivoglia lettore ammirerà con noi la singolare coltura di questa inglese, che le cose nostre conosce meglio di molti italiani, ed anche la perizia della Signora Tonini, che gli scritti di quella gentile donna sa volgere in nostra lingua senza far sentire la traduzione.

Dal Faro Romagnolo 18 Decembre 1897. Ravenna

È questo un bellissimo studio, per quanto succinto dell'opera del grande poeta e romanziere lombardo, scritto da un'erudita signorina inglese che ama ardentemente la nostra Italia e la nostra letteratura e che farà seguire a questi altri abbozzi che ricorderanno principalmente l'epoca memorabile della redenzione d'Italia, illustrando l'opera dell'Aleardi, dell'Arrivabene e del Fusco. -

In questo piccolo studio la dotta scrittrice, dopo poche parole sulla vita del gran d'uomo, riassume con critica alta e serena tutta l'opera letteraria del Manzoni, diffondendosi sopra il suo capolavoro: « I Promessi Sposi, » e mostrandone le relazioni e la comunità d'intendimenti con i romanzi del celebre Scott, il Manzoni scozzese. Questo studio dimostra la grande conoscenza che ha la scrittrice della letteratura italiana e specialmente manzoniana, e solamente può ritenersi esagerata la sua grande ammirazione per l'ode il « 5 Maggio » quando afferma invece che l'inno « La Pentecoste » è considerato solo « dai suoi compatriotti » il più perfetto, mentre questo può considerarsi senza tema di errare la poesia più perfetta del Manzoni.

La traduzione della signora Rosmunda Tonini è pertetta ed elegante e contribuisce non poco a rendere sempre più dilettevole questo studio.

La distinta traduttrice aggiunge poi, molto opportunamente, una lettera inedita del Manzoni scritta a Luigi Fratti di Reggio che lo voleva difendere contro gli attacchi che gli venivano fatti dal Salvagnoli di Empoli riguardo agl'Inni Sacri, lettera che dimostra la sua indole dolce, temperante e generosa che gli vietava di entrare in lizza a sua difesa o di concedere a nessun altro d'entrarvi per lui.

Mentre dobbiamo ammirare la signorina Phillimore per il bello studio sopra una parte così importante della nostra letteratura, non possiamo far a meno di lodare la Signora Tonini della sua bella e fedele traduzione che dimostra la sua profonda e perfetta conoscenza della lingua inglese.

Dalla « Civiltà Cattolica ». Serie XVI, vol. VIII, Quaderno 1115. 5 Dicembre 1896.

Questo libro (1) di cose italiane, scritto da una signora inglese, e da un altra signora ben tradotto in lingua nostra, si legge assai volentieri, come quello che parla di cose che non poco interessano la curiosità letteraria e ne parla in maniera serena e generalmente veridica. Con questo però non intendiamo approvare certi sentimenti dell'ultima pagina spruzzati di liberalismo.

Anzi noi vorremmo sapere quali edizioni ha saputo darci Casa Savoia, in questo quarto di secolo da che la vediamo insediata in Roma, da contraporre a quelle che Roma e il mondo erano avvezzi a ricevere dai loro Papi.

Dal « Commercio Toscano ». Firenze 4 Agosto 1898.

Non è la prima e speriamo non sarà l'ultima delle monografie nelle quali la dotta inglese signorina Phillimore si ocupa della nostra letteratura con vastità di dottrina, con profondità di critica, con sobrietá di scelta di fatti e di linguag-

⁽¹⁾ I primi grandi Stampatori e i Mecenati della Stampa in Italia.

gio. Poichè essa ha già dato alle stampe alcune belle sintesi intorno alla vita e alle opere del Petrarca e Tasso, intorno ai nostri tipografi più reputati e intorno ad A. Manzoni; e dopo questo studio sù A. Aleardi, pubblicherà non so se uno o più lavori intorno ad alcuni degli esuli italiani che nell'ospitale Inghilterra onorarono la Patria loro, prima che questa fosse costituita in unità.

L'Italia deve sentire gratitudine per questa straniera gentile, che innamorata delle nostre glorie, applica il protondo ingegno ad illustrarle; e dico glorie anche riferendomi all'Aleardi, perchè se di lui più non sopravvive l'efficacia della musa, sopravvivono però le memorie dell'efficacia che quella musa aveva nell'accendere il santo amore di patria ne' petti degl'italiani quando questi erano servi. La traduzione dall'inglese, così di questo lavoro come de' precedenti, è dovuta alla signora R. Tonini di Rimini, e spicca per chiarezza e per eleganza.

Dalla « Gazzetta di Mantova ». Sabato — Domenica 12, 13 Novembre 1898.

È un libriccino di poca mole che una simpatica scrittrice inglese ha dedicato alla memoria di due grandi italiani, il cui nome, qui forse da noi dimenticato, vive pieno d'affettuoso ricordo di là della Manica.

La scrittrice é dotta cultrice delle storie nostre e della notra letteratura poichè le due monografie raccolte in un volumetto (tradotto dalla sig. Tonini) sono brani staccati di un libro di letteratura italiana che la Phillimore ha pubblicato in inglese di cui la Tonini darà pure la versione per intero.

Ora l'animo gode di questa predilezione di studi, sopra cose ed uomini nostri che hanno così spesso gli inglesi e all' egregia autrice dell'opera presente dobbiamo essere grati davvero, perchè così il nome d'Italia suona alto ed onorato là dove lo diffusero gloriosamente gli esuli nostri e s'avvicinano ancora le simpatie di due paesi che lega gratitudine vecchia e sempre nuova corrispondenza di nobili sensi,

Ne poteva certo la Phillimore scegliere meglio fra le figure dell'emigrazione politica italiana prendendo Giovanni Arrivabene ed Edoardo Fusco.

Esuli entrambi cacciati dalle lotte politiche fuori della loro terra, entrambi ingegni eletti, caratteri di diamanti, colti,
studiosi osservatori, cosicche ad entrambi l'esilio doloroso
per la lontananza dalla patria fu fonte di nuova dottrina e
di felice esperienza che portarono, restituiti all'Italia, a vantaggio di essa negli uffici elevati a cui li condusse la mutata vicenta del riscattato paese.

Non è un parallelo che l'autrice inglese fa di questi due nobilissimi figli Italiani: essa narra con una forma semplice e piana la triste vita loro, raminghi fra genti straniere, i patimenti, l'opera assidua, indefessa, generosa, a procacciare amici alla patria infelice, a farne grande e rispettato il nome, quando essa era avvilita e sprezzata.

Così escono ingigantiti dalla semplicità stessa del racconto: Giovanni Arrivabene ed Eduardo Fusco.

Dell'Arrivabene ci narra la giovanezza, la prima prigionia nel 1821, la liberazione, la sua fuga e la condanna nel capo che lo colpisce contumace a Londra. Ci racconta gli anni dell'esilio spesi in viaggi fruttuosi; la povertà dignitosamente sofferta, l'onoranze a cui fu fatto segno, per le sue dottrine, nel Belgio, a Parigi, il suo ritorno in patria e l'onore ch' egli le diede nell'alta dignità di Senatore, a cui, meritato compenso del suo patriotismo, era stato assunto.

Dalle pagine della Phillimore esce intero anche il ritratto del Fusco poeta, letterato, pubblicista. Professore d'italiano e di greco moderno ad Eton nel Queen's College, soldato nel 60, ispettore capo delle scuole nel nuovo regno napoletano e finalmente titolare nella cattedra di pedagogia all'Università di Napoli. Anima eletta cui l'amore per l'Italia avea scaldato di sacri entusiasmi nell'età verde e l'avea cacciato fra le armi, e lo rinfocolava negli anni maturi, facendolo combattente colla penna e colla parola.

I brevi termini concessi alla recensione d'un libro victarono di spigolare dai fogli scritti dall' Inglese e con tanto amore tradotti in italiano.

Ma il libro, lo dissi, é piccino e costa poco assai per

quello che vale ed io vorrei lo leggessero tutti, perchè tutti vi troverebbero molte cose da apprendere, e i giovani specialmente vorrei l'avessero tra mano più in questi tempi in cui o lo scetticismo agghiaccia ogni fede in qualsiasi nobile ideale, o le menti si perdono burrascosamente traviate alla conquista impossibile d'un fatale miraggio.

La vita dei due illustri patriotti è tutto un ammaestramento per l'amore della patria e per la scuola del sacrifizio e dell'abnegazione. L'essere poi il libro d'uno straniero suona severo, ma salutevole monito che il culto dei grandi non è mai abbastanza sentito in Italia e ci eccita a ridestare con ogni mezzo il ricordo di quelli che hanno redenta la nazione profondendo il sangue, gli averi, i tesori dell'intelligenza e lasciando una ricchezza inesauribile di imitabili esempi.











e, Caterina Mary di di letteratura italiana. tr.by Ed.2,rev.& corr. 444619 Phillimore,

University of Toronto Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED

